


الجمهورية الجزائريـة الديمقراطية الشعبية الجزائرية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي . أم البواقي .

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي.

جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي الحسن الششتري.

مذكـــرة مقدمة لنيل شهـــادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم.

إعداد الطالبتين:

* نجاح بوحدواش
* مريم بومعرافي

إشراف الأستاذ:

* د. رابح محوي

السنة الجامعية :

1438-1439هـ

2017-2018م

قال الله تعالـــى

أعـــوذ بالله من الشيطان الرجيـــم

﴿قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾

صدق الله العظـــــيم

الآيـــة 109 من سورة الكهف

شكر وعرفان

انطلاقا من قول الرّسول صّلى الله عليه وسلّم: « من لا يشكر النّاس لا يشكر الله» وعليه أتوجّه بالشكر الجزيل لكل من آزرنا، ودعمنا من قريب أو من بعيد في هذا المشوار الطّويل. « فالعلم يؤخذ من أفواه الرجال لا من بطون الكتب»، لذا أتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها وبالأخص الأستاذ الدكتور الفاضل رابح محوي جزاه الله خيرا، وإلى الأساتذة الأفاضل وعلى رأسهم كل من الأستاذ الدكتور **فاتح حمبلي** الذي أفادنا بنصائحه القيّمة والأستاذ الدكتور **عيكوس لخضر.**

كما أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى عضوي لجنة المناقشة على تفضّلهما بقبول مناقشة هذه المذكرة جعل الله ذلك في ميزان حسناتهما.

والشكر موصول إلى القائمين على مكتبتي: جامعة العربي بن مهيدي، وجامعة 20 أوت 1955 بولاية سكيكدة.

مقـــدّمــــة

مقدمة:

يعد التّصوف في كثير من الدراسات الأدبيّة من أهم المواضيع التي تجذب اهتمام الشّعراء والأدباء بوصفه شكلا من أشكال الزهد والعبادة الرّوحية، إذ أنه ظاهرة دينية طاغية على كل الحضارات والأديان منذ قديم الزمان، بما أنه يسعى إلى الكشف عن الحقيقة الإلهية الكلية المطلقة، لا سيّما أن هذه الحقيقة ذات مبنى؛ فهي تطمح إلى تجاوز المحبة والثنائيات، بما في ذلك الفصل بين الإنسان و الله والامتثال للفردية. فهؤلاء المتصوفة قد نظروا إلى الوجود وفسّروه كما يتراءى لهم.

فهم قوم اجتماعيون طموحهم تأسيس حياة سعيدة لأنفسهم في الدنيا والآخرة، وطريقهم في ذلك العمل الصالح من أجل التقرب إلى" الله " خالق الكون. متّخذين في ذلك سبيل الرّموز والإشارة وهما نور الصوفي، ومشكاته التي يسير بها وسط بحر من التجلّي والتّحقيق والسّفر عبر حالات تنتاب الصوفي وهو منغمس في الإلهام ومستعد في أي لحظة لتلقي الوحي الإلهي بعروج الروح إلى السماوات وبالفناء في الله وانجلاء مرآة القلب كلّه للولي. لهذا تتبيّن علاقته بالقرآن والسنّة، فهو يعتمد على تفسيرهما بالإشارة ثانيةً.

وقد سلك الشاعر الصوفي في هذا المجال لغةً تليق بمقامه. فإذا جئنا إلى تعريف مبسّط للّغة كونها عبارة عن أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم. فكانت أصوات الصوفية هي ومضات، وتلميحات من الحدس الذوقي تُخْرِجُ الباطن إلى الظاهر. ومن جهة أخرى قد أفاضت نفسه بطاقة شعرية توضّح وتعبّر في الوقت ذاته عن قضايا نفسية واجتماعية.

لذلك بلغ الشعر الصوفي أعلى درجات الرقي والازدهار في العصر الأندلسي. وكان سُّر هذا الارتقاء سببه دخول بعض الرموز الشعرية وهي بمثابة معايير أساسية في هذا الشعر.

مقدمة:

وقد اشتهر في هذا الأدب العديد من الشعراء الصوفيّين، وكان "أبو الحسن الششتري" من بين هؤلاء الذّين برعوا في هذا الجانب بشخصيته الفذة التي ثبتت في سيرته الذاتية.

وقد وقع اختيارنا على "الششتري" الذي أضفى حُلَّة للأدب الأندلسي من خلال الاستعانة بالتوظيف الرّمزي ما لفت انتباهنا وأثار رغبتنا في البحث عن ما يخبّئه من غموض والتباس، وكان دافعنا وراء هذا البحث رغبةً ذاتيّة وموضوعية.

- ✓ الميل الذّاتي إلى موضوع التّصوّف.
- ✓ الرّغبة في التّحري واكتشاف حقائق جديدة حول شعر التصوف مع إضفاء قراءة وفهم جديد لها.
- ✓ كشف مواطن الجماليّة في الرّمز الصوفي.
- ✓ التّعريف بشخصية لامعة في ضوء قضيّة الرّمز الصّوفي.
- ✓ حب البّحث والتّفتيش والتّنقيب عن المعلومات بغرض التّثقيف.

ومنه جاء بحثنا (جماليّة الرّمز الصوفي في ديوان أبي الحسن الششتري) حيث ارتأينا إلى طرح بعض التساؤلات التاليّة:

ماهيّة الجماليّة، الرّمز، التّصوّف؟ ما علاقة الرّمز بالشعر الصّوفي؟ فيما تتمثل الأبعاد الموضوعاتية والفنية التي تناولها الشاعر في ديوانه؟ وما هي أهم الرموز الّتي وظّفها في شعره؟ وكيف كان توظيفه الفني لها؟.

وسنحاول في هذه الإجابة عن هذه الأسئلة، بالاستفادة من بعض الدراسات السابقة الّتي تناولت هذا الجانب من الأدب العربي القديم ونذكر منها:

مقدمة:

- ✓الأبعاد الفكرية والفنية في الشعر الصّوفي بحاضرة بجاية في القرنين السادس السابع الهجريين للدكتور رابح محوي.
- ✓ كتاب الرّمز الشعري عند الصوفية للدكتور عاطف جودة نصر.
- ✓ مذكرة جمالية الرمز في الشعر الصوفي لأبي مدين شعيب للطالبة سارة شملال.
- ✓ كتاب أبو الحسن الششتري الجوّال حياته وشعره للأستاذ الدكتور كروم بومدين.
- ✓ مذكرة الرمز الصوفي في يائية ابن الفارض للطالبة سارة روابح.

وهذا ما قادنا إلى اللجوء إلى بعض المصادر والمراجع القديمة والحديثة وكان أوّلها الاستفادة وبشكل كبير من ديوانيْ أبي الحسن الششتري، وثانيها الرمز والرمزية في الشعر المعاصر لمحمد فتوح أحمد. بالإضافة إلى التصوف في الشعر العربي الإسلامي لعبد الحكيم حسّان. والحقيقة والسّراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس لسفيان زدادقة.

وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على المنهج التّاريخي والوصفي إضافة إلى الاستعانة بالإجراء التحليلي والإحصائي، مصمّمين في ذلك خطة بحث شملت كل من مقدمة ومدخل يحتوي على نبذة لحياة الشاعر ومدوّنته.

أما الفصل الأول: اقتصر على ضبط المفاهيم والمصطلحات فقد تناولنا في:

- ➢ المبحث الأول: مفهوم الجمالية.

- ✓ لغة .
- ✓ اصطلاحا .

- ➢ المبحث الثاني: مفهوم الرّمز.

- ✓ لغة .
- ✓ اصطلاحا .
- ✓ الفرق بين الرّمز والعلامة والإشارة .
- ✓ المفاهيم الغربية للرمز الأدبي.
- ✓ المفاهيم العربية للرمز الأدبي.

➢ المبحث الثالث: مفاهيم حول المصطلح الصّوفي.

- ✓ لغة .
- ✓ اصطلاحا .
- ✓ تعريف الشعر الصوفي.
- ✓ أنواع الشعر.
  - شعر الزهد.
  - شعر التصوف السنّي.
  - شعر التصوف الفلسفي.
- ✓ خصائص القصيدة الششترية.

أما الفصل الثاني: كان تحت عنوان الرموز الصوفية ودلالتها عند الششتري. وقد تضمّن الرّموز الآتية:

- ➢ رمز الرّحلة .
- ➢ رمز الطبيعة .
- ➢ رمز الحرف .

- الرّمز الدّيني .
- رمز المرأة.
- رمز الخمرة .

وفي الأخير أنهينا هذا البحث بخاتمة شملت نتائج البحث.

وكما لكل عمل عثرات، وعوائق واجهتنا في دراستنا لهذا البحث. إذ حاولنا قدر المستطاع تجنّبها والتي من بينها: صعوبة تقسيم المادّة العلميّة حيث أنّ هذا الموضوع متشّعب ويتطلب جهدا كبيرا في تحليل تلك المادة وانتقاء المفيد منها. مع اختلاف الآراء وكثرة التعاريف خاصة حول مصطلح التصوف وعلى الرغم من هذا فقد حاولنا الإلمام بجزئيات الموضوع. - وأخيرا وليس آخرا- وما كان من فضل وتوفيق في ذلك فمن الله سبحانه وتعالى، وما جهدنا هذا إلا جهد طالب باحث يعتريه النقص والتقصير، و الكمال كلّه لله وحده الذي نسأله التوفيق والسّداد لنا وللجميع.

مدخل:

- نبذة عن حياة الشاعر ومدوّنته -

مدخل:

لما كان " أدب" كل أمة هو مرآتها، وثمرة إبداعها العلمي، ومجدها الذي يبرز مكانتها في الوجود إلا وكان ناتجا عن تأثير وتأثر مع الآداب الأخرى. فظهور الأدب الأندلسي كان بمثابة ثورة أدبية مغايرة، ومفعمة بروح الطبيعة التي لولاها لما انطلق الأديب يوشح ويزجل، ويتغنى بالأشعار المتعددة اللهجات كاللهجة: المغربية، الأندلسية، العامية بالدرجة الأولى ولا ننسى الفصحى.

فإن هذا الأدب يزخر بشعراء أثبتوا ذاتهم الشعرية وحضورهم القوي بقصائد ياقوتية تفوح بعطر المحبة الإلهية فقط لأنهم متصوفة، وسنعرج بذكر البعض **منهم: ابن الفارض- محي الدين ابن عربي- ابن قزمان- أبي مدين شعيب- ابن سبعين** وغيرهم. ولكن في بحثنا هذا خصصنا أحد الشعراء الذي قيل عنه في سبك المقال، أنه قال عنه **ابن الطواح:** " وله شعر كثير، وأزجال يتداولها الفقراء."[1] كما قال عن شعره كذلك: "شعره في التحقيق من النمط العالي، وله أزجال مطبوعة كأنها للقلوب مصنوعة." والشاعر المقصود هو: " أبو **الحسن الششتري**". وفي ما يأتي تأريخ لحياته.

(1) أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفـح الطيب من غصن، ج2، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت- لبنان، 1968.

أولا: حياة الششتري الزمّـانية والفـكريّــة:

هو علي بن عبد الله النّميري، ويكنى بأبي الحسن النميري، نسبة إلى نمير؛ بطن من بطون هوازن العربية، و الششتري نسبة إلى القرية التي ولد بها وهي من عمل وادي آش حيث أن زقاق الششتري معلوم بها حسب ماذكره المقري. كما يدعى "باللوشي" نسبة إلى قرية بالأندلس قضى بها بعضا من طفولته وهي " لوشة"(Loja). [1] حيث كانت ولادة الششتري حوالي سنة (610هـ) أوائل القرن السابع الهجري وبالتحديد أواخر عصر الموحدين.

عاش أبو الحسن في أسرة ذات جاه ومال وسلطة ولهذا عد: (من الأمراء أولاد الأمراء). [2] لكن شاءت الأقدار أن يلقب بـ: "عروس الفقراء، وأمير المتجردين وبركة الأندلس، لابس العباءة الخرقة." [3] وبما أنه كذلك يحكى عن كراماته أنه: رأى النبي صلى الله عليه وسلم

(1)Voir Louis, Massignon Recherches sur shushtasi Poète Andalous : in Melanges W.M.Paris. Cie 950- p :254 (Paris).

(2) ابن ليون التيجيبي، الإنالة العلمية في طريق الفقراء المتجرّدة في طريق الصّوفية، مخطوط الخزانة العامة، الرّباط – المغرب، رقم:1036 – 1556، ص 3.

(3) لسان الدّين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج4، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهر ة- مصر ط1، 1977م، ص205.

في النوم، ومعه أبو بكر وعمر، فقال ادع لي يارسول الله، فقال لأبي بكر أعطه، فأعطاه نصف رغيف كان بيده. [1]

وقد مر الشاعر في حياته بثلاث مراحل هي :

1- **المرحلة الأولى** : امتدت من [610هـ إلى 646هـ] : قضاها بموطنه الأصلي "الأندلس"، عاش فيها حياة مترفة كأقرانه من أبناء الطبقة الحاكمة، وتلقى خلالها تعليما وتربية عالية، واكتسب الأذواق الأدبية و الأخلاقية الأكثر تهذيبا.[2] وقد شغف في هذه المرحلة كثيرا بـ "**ابن قزمان**" أحد أهم الشعراء الأندلسيين الذين أبدعوا في فن الزجل، كما حصّل علوم الحديث والفقه وأصول الفقه واللغة والإعجاز.[3] إلى جانب العلوم التي تعلمها، كان أيضا قد امتهن التجارة فصار يجول في البلاد شرقا وغربا، ويتعرف على أحوال أهلها إلى غاية سنة (644هـ) حيث ترك وطنه وأراد أن يتغرب[4]. وعندها قام برحلات هروبا من

(1) ينظر، لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة ، ص207.[1]

([2]) Louis, Massignon, IBïd P 124.

([3]) ينظر، شهاب الدّين أبي الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، لسان الميزان، ج4، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية – الهند، ط1، 1330هـ، ومؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط2، 1390–1970، ص 240.

([4]) ينظر بتصرف، محمد العدلوني الإدريسي، سعيد أبو الفيوض، ديوان أبو الحسن الششتري أمير شعراء الصوفية بالمغرب والأندلس، دار الثقافة، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2008، ص12.

الواقع المعاش إلى واقع الاستقرار النفسي، والراحة الأبدية لذا انتهج طريق المتصوفة؛ فرأى فيها ملجأه الوحيد لكسر الروتين المادي إلى الأمان الروحي. وأول رحلاته كانت إلى المغرب الأقصى وهو: البلد الذي بث فيه أشعاره باللهجة المغربية . ثم رحل إلى مدينة بجاية بالجزائر، التي وجد فيها هيامه في الطريقة السهروردية مع القاضي "محي الدين بن سراقة" وهي طريقة سنية معتدلة[1] ثم انتقل إلى بلدة قابس وطرابلس –فحدث مالم يقع في الحسبان–: « تكونت حوله حلقة من المريدين، وعرض عليه أهلها القضاء فرفضه، مما جعلهم يتهمونه بالجنون.» [2] فكتب فيهم أبياتا شعرية يرد على اتهامهم له مخاطبا إياهم باتباع الحق والكف عن الباطل فيقول:

يــا مُـريديـن   اتبعوا الحقيــقه

واسْتمسكــوا   بالـعُروةِ الوثيقةْ

وقولوا كيف قال   شيخُ هذي الطريقَة

سيدي بومدين الله   يرضـــــَـــى عـــنْهُ

مـلكْ قلبـــي   من أنا بعينُو.[3]

وقال فيهم أيضا:

([1]) ينظر، بتصرف، المقري: نفح الطّيب، ص 185.

([2]) محمد العدلوني الإدريسي، سعيد أبو الفيوض: ديوان أبي الحسن الشُشتري، ص 13.

([3]) المرجع نفسه، ص 305.

يا مريدين جـــدُّوا وافهموا ذي الأشَايــرْ

من غرس شي يجِدو و ينال البشايـــــــرْ

والكَسل يبقى وحـــدو يوم تُبلى السرايــرْ

و دموعو طْليقَهْ على ما كانْ ضيّعْ. [1]

2-المرحلة الثانية: بدأت سنة(646هـ) مع الشيخ **ابن سبعين** الذي تأثر به الششتري بدرجة كبيرة، وأخذ عنه العلم، و سار على دربه في تلقيه للدروس التي كان يلقنه إياها.

3-المرحلة الثالثة: سافر الششتري إلى مصر، وهناك تعرف على الشيخ **أبي الحسن الشاذلي**، وأخذ عنه الطريقة الشاذلية.

ثانيا: ثقافته:

كان" أبو الحسن الششري" طالبا ورعا ومحصلا جيّدا للعلم حتى صنّفه **الغبريني:** « في زمرة الطلبة المحصلين »[2]، ومما بدر منه أنه كان: « عارفا بالحديث »[3]، وكما يرى

(1) محمد العدلوني الإدريسي، سعيد أبو الفيوض: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 144.

(2) أبو العبّاس احمد بن أحمد بن عبد الله الغبريني، عنوان الدّراية في من عُرف في المائة السابعة ببجاية، تح: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 210.

(3) التمبكتي أحمد بابا، نيل الابتهاج بتطريز الديباج ، مطبعة السعادة، القاهرة- مصر، 1329هـ، ص202.

الغبريني: « إن له معرفة بالحكمة... وتقدمًا في علمي النظم والنثر على طريقة التحقيق». [1]

ثالثاً: شيوخه:

أ. **ابن سبعين:** (416هـ_866هـ) هو عبد الحق بن إبراهيم بن محمد بن نصر بن فتح بن سبعين المكي، مرسي، رقوطي الأصل سكن بآخرة مكة، درس العربية والأدب بالأندلس، عند جماعة من شيوخها. ثم انتقل إلى سبتة، وانتحل التصوف. بإشارة بعض أصحابه، وعكف برهة على مطالعة كتبه. ثم فصل عن سبتة، وتجول في بلاد المغرب ثم رحل إلى الشرق فشاع ذكره. [2] من مصنفاته: (بد العرف)، (الإحاطة)، (الحروف الوضعية في الصور الملكية) ، (رسالة العهد) وغيرها. ومما ورد ذكره عن" لسان الذين بن الخطيب" أنه قال: « خدم أبا محمد بن سبعين وتلمذ له، وكان الشيخ أبو محمد دونه في السن، لكن استمر باتباعه، وعوّل على مالديه، حتى صار يعبر عن نفسه في منظومته وغيرها، بعبد الحق بن سبعين». [3]

([1]) أبو العبّاس أحمد بن أحمد بن عبد الله الغبريني، عنوان الدّارية في من عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تح: رابح بونار الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص 210.

([2]) لسان الدّين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 803.

([3]) المرجع نفسه، ص 31- 32.

ب. **ابن سراقة:** (592هـ_662هـ) وهو محمد بن محمد بن إبراهيم بن الحسين الأنصاري محي الدين أبو بكر الشاطبي المالكي الأندلسي، ومن أخلص تلامذة السهروردي (أبو نجيب) صاحب كتاب عوارف المعارف. ومن أهم كتبه (أدب الشهود في التصوف)، (إعجاز القرآن في الحيل الشرعية)، (كتاب الأعداد والحساب)، (مالا ينبغي المكلف جهله). [1]

ج. **أبو مدين الغوث:** (509هـ_594هـ) هو أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي، ولد بحوز إشبيلية، وتعلم بفاس، ثم حج، وعند أوبته استوطن بجاية، توفي قرب تلمسان، ودفن بقرية العباد في تلمسان، وضريحه بها مشهور مزاره.ومن أثره أنه قد شغل الناس بما روي عنه من "كرامات" وخوارق العادات ، فقد كان فقيها مفتيا قوالا للحكمة ناظما للشعر، بما في ذلك الموشحات و الأزجال. [2]

ومما صدر عنه: ديوان شعري (أنس الوحيد ونزهة المريد في علم التوحد)، (تحفة الأريب ونزهة اللبيب عقيدة أبي مدين)، (مفاتيح الغيب لإزالة الريب وستر العيب).

(1) ينظر، محمد العدلوني الإدريسي، المقاليد الوجودية في الدائرة الوهمية لأبي الحسن الششتري، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2008م، ص24.

(2) ينظر، مختار حبّار، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا والتشكيل) دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا ، د.ط، 2002، ص 11- 15 .

مدخـــــل :

د. محي الدين بن عربي: (558هـ_638هـ) هو محمد بن علي بن محمد بن عربي أبو بكر الحاتمي الطائي الأندلسي، فيلسوف من أئمة المتكلمين في كل علم، ولد في مرسية بالأندلس وانتقل إلى اشبيلية وقام برحلة فزار الشام وبلاد الروم والعراق والحجاز؛ وأنكر عليه أهل الديار المصرية (شطحات) صدرت عنه، فعمل بعضهم على إراقة دمه، وحبس فسعى في خلاصه علي بن فتح اليحيائي واستقر في دمشق ومات فيها.[1] من أهم مؤلفاته: (الفتوحات المكية) ، (فصوص الحكم)، (ترجمان الأشواق).

هـ. شهاب الدين السهروردي :(549هـ-588هـ) وهو حكيم الإشراق" أبو الفتوح يحي بن حسن" الملقب بشهاب الدين السهروردي المقتول مؤسس مذهب الإشراق[2]، الذي قتل بأمر من" **صلاح الدين الأيوبي**". قال فيه" **الششتري**":

([1]) ينظر، محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، دار دجلة، عمان_الاردن، د.ط، 2008، ص 182.

([2]) الإشراق: وهي فلسفة تفترض رؤيا داخلية وتجربة صوفية، ومعرفة هي معرفة إشراقية لدنية.(ينظر Henris Corbin Histoire la philosophie Islamique Galimmard 1964, P285.)

وأصبحَ فيه السهروردي حائرًا يَصيحُ فما يُلقي الوجودَ له وزنًا [1]

ومن منجزاته: (حكمة الإشراق)، (هياكل النور)، (الأسماء الإدريسية).

و. **ابن الفارض:** (576هـ_632هـ) هو عمر بن علي بن مرشد بن علي الحموي الأصل، المصري المولد والدار والوفاة، الملقب شرف الدين بن الفارض. شاعر متصوف، يلقب بسلطان العاشقين. اشتغل بفقه الشافعية وأخذ الحديث عن ابن عساكر، وأخذ عنه الحافظ المنذري وغيره، إلا انه ما لبث أن زهد بكل ذلك وتجرد، وسلك طريق التصوف وجعل يأوي إلى المساجد المهجورة وأطراف جبل المقطم، وذهب إلى مكة في غير أشهر الحج.[2] له ديوانه الخاص.

ي. **الحلاج** :(244هـ _309هـ) هو أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج. ولد في قرية الطور الواقعة في الشمال الشرقي من مدينة البيضاء في فارس، وقيل أن كنيته هي أبو عبد الله. ويرجح أن سبب تسميته بالحلاج لأنه مطلع على سرّ القلوب فيستخرج لب الكلام كما

([1]) ينظر، محمد العدلوني الإدريسي، المقاليد الوجودية في الدائرة الوهمية لأبي الحسن الششتري، ص27.

(2) ينظر، محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، ص176.

يستخرج لب القطن.[1] له مؤلفات رائعة أهمها :(مواجيد العارفين)، (التوحيد)، (بستان المعرفة)، (المتجليات). وغيرهم.

رابعا: تلاميذه:

هناك العديد من العلماء الذين تتلمذوا على يد الششتري، وأخذوا عنه ما تيسر من مؤلفاته فذكر البعض منهم ك:

أ.**أبو الحسن بن هلال:** الذي قال عنه **الغبريني:** أنه أعجب بطريقة الششتري في المحاضرة وإلقاءه للكلام قائلا عنه أنه استحسن منه إيراده للعلم واستعماله لمحاضرة الفهم، فاعتقد شياخته وتقديمه.[2] كما نلمس أثر الششتري جليا في الشيخ**علي بن أحمد** المعروف بابن الحروق: (ت.709)؛ فقد تأثر بطريقته الصوفية، ونهج على منواله تجربته الشعرية. ومن بين متتبعيه أيضا : **عبد الله بن عباد الرندي الصوفي** الشهير: (ت.792هـ) فقد نال محبة من قبل **الششتري** وأضحى هو كذلك من أشد معجبيه، يظهر ذلك من خلال تنويهه

([1]) ينظر، عبد الحميد ديوان، الحلاج بين التصوف والإسلام (الولاية والغواية)، دار النهج، سوريا– حلب، ط1، ص31.

(2) ينظر، بتصرف، أبو العبّاس أحمد بن أحمد بن عبد الله الغبريني: عنوان الدراية في من عرف مِن العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص 212.

بشعره، وتوجيه نداء إلى صوفية مراكش للإقبال عليه والعناية به، تقييدا وإنشادا، بل إنه ذهب إل أبعد من ذلك؛ ففضل كلام الششتري على كلام شيخه بن سبعين. [1]

ب.أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني الصوفي: (ت.1311هـ) ونجد في القرن الثالث عشر الهجري من أبرز مشجعي الششتري ، ناقلا «أشعاره، شارحا لها».[2]

خامساً: وفاته

توفي الششتري يوم 17 صفر سنة 668هـ، الموافق ل:16 أكتوبر 1269م، وقد ذُكر عن لسان الدين بن الخطيب أنه قال:« إنه لما وصل إلى ساحل دمياط، وهو مريض مرضه الذي توفي منه، نزل قرية هناك عل ساحل البحر الرومي يصاد فيها السمك، وقال ما اسم هذه القرية، فقيل الطينة، فقال حنت الطينة إلى الطينة، ووصى أن يدفن بمقبرة دمياط، إذ الطينة بالمفازة بالساحل، أقرب المدن إليها، فحمله الفقراء على أعناقهم»[3] .

(1) ينظر، ابن عبّاد الرّندي، الرسائل الكبرى، طبعة فاس، د.ط، 1320هـ، ص197.

(2) ابن عجيبة الحسني: إبعاد الغمم عن إيقاظ الهمم في شرح الحكم، ج1، تح: عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، ط1، 2009، ص 28.

(3) لسان الدّين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 215- 216.

سادسا: آثاره

خلّف الششتري مؤلفات نثرية نذكرها:

وهي كتب تعبر في مجملها عن مذهب التصوف منها:(المقاليد الوجودية في أسرار إشارات الصوفية_العروة الوثقى في بيان السنن وإحصاء العلوم–المراتب الإيمانية والإسلامية والإحسانية_الرسالة العلمية_الرسالة القدسية في توحيد العامة والخاصة). وغير ذلك، وأما مؤلفاته الشعرية فيشير في هذا الأمر "**المقري**" بقوله: « إن لأبي محمد تأليفا جمع فيه كلام الششتري في سفرين». [1] ويضم أشعاره كاملة مع تصحيح الأخطاء التي جاءت فيها.

سابعاً: لمحة عن ديوانه:

لقد أصدر أبو الحسن الششتري ديوانا شعريا، عد روضة من رياض الأدب الأندلسي خاصة تنوعه في نظم الأشعار، واختلاف لهجتها مع خبرة صوفية طويلة تمتع فيها بحذق، ومهارة خلق مواضيع جديدة رغم أن هناك من سبقه في في ذلك. على كل حال قد أبدع هذا الآخير في التمكن من اللغة الشعرية، ونبض الإيقاع الصوفي الرنان. حيث قُسم ديوانه إلى أربعة أجزاء: فالجزء الأول: بدأه بقصائد عمودية، والجزء الثاني: اشتمل على موشحات

(1) أبي العبّاس أحمد بن محمد المقرّي التلمساني، روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكري من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفارس، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، د.ط،2011م ، ص172.

وجدانية، أما الجزء الثالث: يذكر فيه موشحات شكك في نسبها للششتري، والجزء الأخير: كان يجمع مزيجا من مقطعات زجلية وتوشيحية متفرقة. وقد كان الديوان من تقديم وضبط الدكتور **محمد العدلوني الإدريسي**، والأستاذ **سعيد أبو الفيوض**. إلى جانب هذا قد اعتمدنا على ديوان آخر له من تحقيق الدكتور علي سامي النشار الذي قام بتصحيح أخطائه وضبط أشعاره.

الفصل الأوّل:

ضبط المفاهيم والمصطلحات.

المبحث الأول: مفهوم الجماليّة.

المبحث الثاني: مفهوم الرّمز.

المبحث الثالث: مفهوم التصوّف.

توطـــئة :

إن الأدب الصوفي هو أدب إسلامي رفيع سواء كان نثراً أم شعراً، حيث أنه يعبّر عن عاطفة صادقة، وتجربة عميقة عاشها رواده، بين الحلم واليقظة، وبين الأمل والألم، وبين المحن والمنح. وهذا الأدب هو أدب مفعم بالحب والطهر والسمو. ومن ثمة فهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالإسلام، وبحياة الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه- رضوان الله عليهم - في العبادة والنسك. في حين أنه يمثل الأدب الإسلامي الرفيع الذ064A يحمل معنى السمو الروحي فلا بد للصوفي أن يسمو خلال تجربته من العالم الحسي إلى العالم العلوي للوصول إلى درجة المعرفة.[1]

➢ المبحث الأول:

1_ مفهوم الجمالية :

شاعت مصطلحات شتى في علم الجمال للتعبير عن قيمة أي موضوع جمالي فني أو أدبي... من خلال الاستجابة العاطفية للإحساس للوصول إلى نشوة اللذة التي يرغب بها المتلقي، وعمق الوعي والفهم الذي يستخلصه القارئ الجيد ومن بين محطات هذا العلم كما يرى **حسين جمعة:** « الإحساس بالجمال، واللحظة الجمالية واللذة الجمالية والفنية، الجمالية والجمال، والخبرة الجمالية والموقف الجمالي ...».[2]

([1]) ينظر بتصرف، محاضرات الملتقى الدولي الرابع في الأدب والمنهج، التأسيس المنهجي في الدراسات النصية، قالمة، 25،26 أكتوبر، 2001م، ص 01.

([2]) حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، (دراسة جمالية فكرية وأسلوبية)، منشورات دار النمير، دمشق- الحلبوني، ط1، 2005م، ص 21.

أ. لــغة :

يعرفها قاموس المنجد في اللغة العربية المعاصرة أنها مشتقة من الجمال وهو: صفة الحسن في الأشكال والأخلاق (جمال الوجه) – الجمال بلا فضيلة كالزهرة بلا رائحة – وأنه: ما يبعث في النفس شعورا بالإعجاب والسرور والرضى. ومنه جاء الفعل جَمُلَ مصدره الجميل[1].

أما قاموس المحيط فجاء فيه: « الجمال في اللغة الحسن في الخُلُقِ والخلّقِ،... وجامله: أحسن عشرته. وجمالَك أن لا تفعل كذا، إغراء، أي: الزم الأجمل ولا تفعل ذلك ».[2] وقد وردَ في قوله تعالى: ﴿ **وَلَكُم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون**﴾[3]، أي: لكم فيها زينة تدخل السرور عليكم عندما تردّونها إلى منازلها في المساء وعندما تخرجونها للمرعى في الصباح.

ب. اصطــلاحا:

يقول **عبد الملك مرتاض** أن الجمالية تكمن في تمحيص النص الأدبي وفي ذلك يقول: « من أجل ذلك، ولمّا كان الأدب ممّا ينتهي إلى الأشياء الجميلة بحسن تصويره للأشياء، فإن مسألة الجمال يجب أن تبحث في النص الأدبي، حتى يميّز الجميل من الكلام، من غير الجميل منه».[4] وهذا ما يحاول النقد الأدبي رصده من خلال استخراج مظاهر الحسن والقبح في النص الأدبي، حتى أن أصحابه أدرجوا مقياس الجمال في العملية النقدية، وذلك بالتمحيص والتفسير والتمييز بين ماهو جميل وما هو قبيح.

(1) ينظر: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت– لبنان، ط1، 2000، ص 220.

(2) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة "جَمُلَ"، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ص 979 .

(3) سورة النحل: الآية 6 .

(4)عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2007، ص 70.

أما الجمال الحق عند **أفلوطين**[*] هو: « الكائن في باطن الشيء لا في ظاهره، وجل الناس إنما يشتاق إلى الحسن الظاهر ولا يشتاق إلى الحسن الباطن، فلذلك لا يطلبونه ولا يبحثون عنه»[1]. ويَرِدُ بقوله هذا أن الجمال الحقيقي يكمن في جوهر الشيء لا خارجه لكن معظم الناس يميلون إلى الجمال الخارجي و يهملون الجانب الباطني، و بالتالي فإنهم لا يتعبون أنفسهم بالبحث عنهم لأنه جلي وواضح بالنسبة لهم، غير أن الجمال الداخلي يصعب اكتشافه إلا عن تجربة واقعية.

(*) **أفلوطينplotin(205م-270م)**: ولد بمدينة ليقوبوليس (مدينة الذئب)، درس الرياضيات والشعر. وهو من دعاة الفلسفة الدينية (ينظر، ناهد نصر الدين عزت، التأمل والإبداع في فلسفة أفلاطين الجمالية، مكتبة بستان المعرفة، مصر- الإسكندرية، 2009م، ص 13- 14.و ينظر، دومينيك فولشيد، المذاهب الفلسفية الكبرى، تر: مروان بطش، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت- لبنان، ط1، 1432هـ- 2011م، ص 29- 30).

(1) أفلوطين عند العرب، تح و دراسة:عبد الرحمن بدوي، د.ط، 1966، ص 61.

وكان **جوتليب بومغارتن**(*) الفيلسوف الألماني أول من استعمل مصطلح علم الجمال (Aesthetic) في كتاب له ويقصد بهذا الأخير: "الإدراك الحسي"، وبهذا قُيد الجمال بالمشاعر الحسية الغامضة كما ربط الفنون الأخرى بالتذوق الحسي...ثم حمل كتاب العالم الإيطالي **بنديتو كروتشه**) (*)

فمن العلماء مثل: **أبروقلوس**(*) من يرى أن الجمال بوصفه: « القوة التي يدعو بها الإله جميع الكائنات إليها بعد صدورها عنه، وهو الذي يربط جميع الكائنات بعلتها».[1]

مما يعني أن الجمال بالنسبة له يمثل مصدر قوة الإله، حيث أنه يستغل نقطة جماله و يسدد سلطته و جبروته ليأسر بها جميع الكائنات إليه و يستحوذ على عقولهم، ومن ثمة فإنه

(*) **جوتليب بومجارتنGottlieb Baumgarten (1717م-1762م)**: ولد في برلين (17 يوليو) يعد المؤسس الحقيقي لفلسفة الجمال الحديثة أو لعلم الجمال، كونه من أتباع مذهب ديكارت، وكذلك تأثره بوولف وليبنتر في مطلع حياته. شغل منصب أستاذ للفلسفة في جامعة هال ثم في فرانكفورت. من أبرز ما خلف: كتاب الميتافيزيقا و الاستيطيقا.(ينظر، راوية عبد المنعم عباس، تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، دار المعرفة الجامعية، مصر- الإسكندرية، د.ط، 2000، ص 203- 204).

(*) **بنديتو كروتشهBendetto Croce (1866م- 1952م)**: يعد من دعاة الاتجاه النظري في معرفة الموضوع الجمالي والإحساس به. له مؤلفات مثل: المجمل في علم الجمال. (ينظر، راوية عبد المنعم عباس: تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، ص 373).

(*)**أبروقلوسProclus (412م-485م)**: هو فيلسوف يوناني متأثر بالأفلاطونية المحدثة، درس الفلسفة في الإسكندرية وعلّمها في أثينا. يعد أشهر ممثلي المدرسة الأفلاطونية الحديثة، عاش ثلاثا و سبعين سنة، من مؤلفاته: شرح طيماوس- شروح على بارمنيدس- أقراطيلوس.(ينظر، روني إيلي ألفا، موسوعة أعلام الفلسفة العرب والأجانب، تق: الرئيس شارل حلو، مر: جورج نخل، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1412- 1992م، ص08).

(1) أفلاطون، فايدروس، تر و تقديم: أميرة حلمي مطر، دار المعارف، ط1، د.ت، ص79.

يقوم بربط تلك الأخيرة بسبب وجودها أو بمصيرها في هذا الكون؛ إلا أن الجمالية تنتسب إلى أحكام ذات قيم وهي: الجمال والحق والخير وهكذا فإن؛ هذا المصطلح كثير التداول اليوم خاصة في الدراسات الفلسفية والأدبية والفنية[1].

يقول الله تعالى في سورة التين: ﴿ **لقدْ خَلَقْنَا الإنسانَ فِي أحسنِ تقويمٍ**﴾[2]، والمقصود هنا: في أحسن صورة ؛ أي أن الصورة الخارجية للإنسان تعد مظهرا من مظاهر الجمال فالفن يثير إحساسا جماليا يهدف إلى إعادة التناغم المفقود إلى نفس المتلقي. ونحن بفعل إدراكنا للجمال بعينه بطبيعة الحال سنتذوّقه. حيث أن الفن هو مبعث الإحساس بالرّضى والطمأنينة أثناء تمعننا في ملامح الجمال. إذن؛ ومن عناصر تلمس الجمال: الذوق السليم، وصدق العاطفة، وأسلوب التفكير كما يقول **كانط (*)** .

(1) ينظر بتصرف، ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن، عالم الكتب الحديث، الأردن- إربد، ط1، 1431هـ- 2010م، ص 37.

(2) سورة التين، الآية: 04.

(*) **كانط Kant (1724م- 1804م)**: ولد في(22 من أبريل) بمدينة كونيغسبرغ بألمانيا؛ غير أنه عاش حياة تقشف كأستاذ جامعي، وقد جلب له مشروع النقد الشهرة والمجد.وقد عُدّ من أعظم رواد علم الجمال و فلاسفة القرن الثامن عشر، من أعماله: نقد العمل الخالص- نقد الحكم.(ينظر، مصطفى حسن النشار، أعلام الفلسفة حياتهم و مذاهبهم، دار المسيرة، عمان- الأردن، ط1، 1432- 2011، ص 257، و دومينيك فولشيد: المذاهب الفلسفية الكبرى،، ترج: مروان بطش، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1432-2011. ص 87، و راوية عبد المنعم عبّاس: تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، ص 214. و يحي هويرى، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دار الثقافة، القاهرة – مصر، د.ط، 1995، ص92).

لكن الجمال بالنسبة **لهيجل(*)** فهو يتلخّص في كل ماهو داخلي كالأخلاق.

ولقد لفت الجمال نظر الصوفية، فأعطوا أهمية للجمال المطلق. ولكن بحكم تصوفهم أضفوا رؤيتهم الجمالية على عشق الغلمان، والتمعن في وجههم الحسان وفي هذا يقول أبي الحسن النوري: " رأيت غلاما جميلا ببغداد فنظرت إليه؛ ثم أردت أن أردد النظر فقلت له؛ تلبسون النعال الصرارة وتمشون في الطرقات ؟ فقال: أحسنت الحشر بالعلم "[1]. ومما زاد في أذواقهم الجمالية، قيامهم في البيئة الصحراوية: " نظر يحي بن معاذ إلى طاقات ريحان وضعها بعض الصبيان في حجرته وقد ذبلت، فأتى بالماء يسقيها، فقال(كذا) له: ما تصنع؟ قال: رأيت هذا الريحان ذافيه عبرة، وكأني رأيته يستسقيني بذبوله خادعا"[2].

(*) هيجل: **Hgel**(1770م- 1831م): ولد في شتوتغارت، حيث يعد من أعظم من تناولوا مشكلة الجمال والفن في العصر الحديث. غير أنه قضى حياته مدرسا جامعيا في برلين حيث أصاب شهرة واسعة. من مؤلفاته مباحث في علم الضوء.(ينظر: دومينيك فولشيد: المذاهب الفلسفية الكبرى، ص 107 وراوية عبد الملك عبّاس: تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، ص 225).

([1]) داود الأنطاكي، تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق، ج1، د.ط، القاهرة- مصر ، دار الطباعة، 1291هـ، ص247.

([2]) أبو نعيم الأصفهاني، حلية الأولياء، مطبعة السعادة، ط1، ج10، 1932م، ص61-62.

➢المبحث الثاني:

1_ مفهوم الرمز :

يستند الأدب بصفة عامة إلى استعمال الرمز كوسيلة تعبيرية إيحائية خاصة في القصائد الشعرية. فهو يشكل منعرجا قويا لجذب المتذوق الفني للأدب، لأنه يوحي لنا الأبعاد الفكرية، النفسية و حتى الاجتماعية لطالما ألفناها و نحن نتعمق في كشفنا لخبايا النص الشعري و النثري.

« فالرمز كما هو معروف يجعل العمل الأدبي أغنى وأخصب إن تتعدد دلالته، وتتشعب أبعاده و تظهر معانيه على مستويات عدة، و المعروف أن شعرنا العربي القديم ذو بعد واحد، وليس فيه استخدام للرموز بمعناها الحديث». [1]

ولكن السياق الشعري هو الذي يحدد الاستعانة بالرمز أم التخلي عنه و هذا ما يمكن أن يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه بطريقة المطابقة التامة، وإنما بالتلميح المباشر، أو الخفي حتى يضفي على المعنى قوة وخيالا. « ثم إن السياق هو المسؤول عن إيحاء الرمز، هذه الحقيقة أدركها كبار شعرائنا فأغنوا بها روائع شعرهم وقصائدهم لكنهم أخفقوا في قصائد أخرى، ولم يستطيعوا خلق السياق المناسب للرمز». [2]

أ- لغة :

ويعرفه **ابن منظور** في معجمه **لسان العرب:** « تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين،

([1]) عبد الله خضر حمد، قضايا الشعر العربي الحديث، دار القلم للنشر و الطباعة و التوزيع، بيروت – لبنان، د.ت، د.ط، ص 247.

(2) المرجع نفسه، ص248.

وقيل: الرمزُ إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَز يرمزُ ورمزَ رمزاً و هناك تلميح لمعنى الرمز في التنزيل العزيز في قصة زكرياء عليه السلام لقوله تعالى[1]: «**ألّا تكلّم النّاسَ ثلاثة أيّام إلّا رمزا**».[2]

ب- اصطلاحا:

يعود أصل كلمة الرمز و معناه إلى عصور قديمة جدا فهي عند اليونان تدل على قطعة من فخار أو خزف تُقدمُ إلى الزائر الغريب، إلى علامة حسن الضيافة، وكلمة الرمز " **Symbole** " مشتقة من فعل يوناني يحمل معنى الرمي المشترك "**jeter.ensemble**" ؛أي اشتراك شيئين في مجرى واحد، وتوحيدهما فيما يعرف بالدال والمدلول، الرامز والمرموز إليه[3]، فالمقصود بالدال: اللفظ، والمدلول: المعنى، حيث أن الرمز لا يمكن استبداله ونشر معطياته، فما اتفق عليه الناس باعتبار رمز الشيء كالميزان رمز العدالة لا يمكن استبداله بآي شيء آخر فالعلاقة بين الدال والمدلول ضرورية لتكوين الرمز.« وهناك معنى آخر للرمز **symbole ;emblem**: الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزا لمعنى لمعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون لرمزا للسلام. والرمز **symbole** له معان ثلاثة:

_ ملخص المبادئ التي يدين بها المؤمنون في الكنيسة المسيحية، وهذا هو المعنى القديم.

(1) ابن منظور، "لسان العرب"، مادة(رمز)، مج 6، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، ط3، 2004، ص 222 -223.

(2) سورة آل عمران، الآية: 41.

(3) ينظر، سارة شملال، جمالية الرمز في الشعر الصوفي أبو مدين شعيب أنموذجا، نقلا عن، ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، ص 9.

_ الشعار: وهو الذي يميز مذهبا أو شخصا أو أسرة أو شعبا عن غيره، و يصاغ بقول قصير بليغ أو بصورة مرئية كالأسد لإيران، وذي الفقار للمملكة العربية السعودية.

_ كل ما يحل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنما بالإيحاء[*] أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى ملموسا يحل محل المجرد. وهناك وجه أكثر تعقيدا للرمز هو الشيء الملموس الذي يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد كغروب الشمس مثلا الذي يدعو إلى التفكير في حالات الضعف و السكينة و الشيخوخة، أو تصوير رجل هرم رمزا للشتاء »[1].

2- الفرق بين الرمز والعلامة والإشارة:

وقد اتفق علماء اللغة المحدثون على التمييز بين الرمز والعلامة والإشارة، فالرمز عندهم يتميز بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة، وتلعب العوامل النفسية بلا شك دورا هاما في تحديد دلالته، فالصليب مثلا، وهو رمز المسيحية قد يوحي بانفعالات وتأويلات مختلفة حسب اتجاهات الناس نحو المسيحية نفسها. فهو لا يجد اليهودي أو البوذي نفس الصدى الذي يجده لدى المسيحي.

كما أن الرمز يشمل كل أنواع المجاز المرسل و التشبيه و الاستعارة بما فيه من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعضها وبعض. أما الإشارة فليس فيه سوى دلالة واحدة لا تقبل التنويع و لا يمكن أن تختلف من شخص لآخر مادام المجتمع قد تواضع على دلالتها،

(*) الإيحاء: (أوحى) إيحاء. (و ح ي) إليه بكذا: ألهمه به، كلمه بكلام يخفى على غيره، إليه الكلام : ألقاه إليه وأشار. (ينظر، جبران مسعود، الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان ، ط3، 2005، ص 178.)

([1]) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت- لبنان، ط2، 1984، ص181 .

فالمصباح الأحمر في الطريق يشير إلى معنى(قف)، وليس له معنى آخر أما إذا عُلَق على باب بيت في بعض المجتمعات فيدل على أنه بيت دعارة، وبرغم اختلاف معناه باختلاف المكان الطي يوجد فيه إلا أنه في كل مكان على حدة لا يعني سوى أمر واحد. [1]

فالرمز يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا إذ أنه يتخذ قيمته مما يدل عليه و يوحي به، ولعله الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية، وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه ولا التعبير عنه بغيره. ونعني بتلك الصلة الوثيقة أن: الرمز سمة من سمات الدلالة، ولاسيما إذا اتحد مع وسائل أخرى في السياق الشعري لأن الرمز ابن السياق.

وهكذا فإن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا بمعنى أنه يكون آداة تنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية.

يقول الفيلسوف الصوفي الكبير **محي الدّين بن عربي:** " إن الرّموز والألغاز ليست مرادة لنفسها وإنما هي مرادة لما رمزت له ولما أُلغِز فيها "[2]، فالتعبير فيها إذن ليس مباشرا والألفاظ التي تتألف منها تكاد تكون مستعملة في غالب الأحيان في غير ما وُضعت له أو غير ما شاع استعماله فيه. [3]، كما يعد الرّمز من أكثر المصطلحات التي عرفت اضطرابا و تناقصا في تحديد ماهيته وهذا راجع إلى تعدد وتنوع دراسته فلرّمز مفاهيم غربية وأخرى عربية وهي كالآتي:

([1]) ينظر، مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص181.

([2]) محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975، ص 189.

([3]) عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 1416هـ-1996م، ص 172.

أ_ المفاهيم الغربية للرّمز الأدبي:

إن مصطلح الرّمز من المصطلحات التي عرفتها العلوم النظرية قديما فقد كان: « الرّمز في الفلسفة الرواقية[*]يتضمن المنطق والبلاغة ونظرية المعرفة، **فأفلاطون** يرى أن المسميات ترمز إلى الأشياء، والحقيقة وراء المحسوسات، فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعلم الصور الخالصة كما يوضّحه في تشبيهه الرمزي لأشباح على الحائط...»[1]. ويخالفه في الرأي **السعيد بوسقطة** فيقول: « من هذا المنطلق فإن الرمز كلمة موغلة في القدم، ظهرت في الفكر اليوناني وهي مشتقة من**(summboleum)** وتعني الحزر والتقدير وهي مؤلفة من**(summ)** بمعنى مع و**(boleum)** بمعنى حزر وهي تعني قطعة من خزف أو إناء ضيافة- دلالة على الاهتمام بالضيف- »[2].

ب_ المفاهيم العربية للرمز الأدبي:

إن من بين الذين أشاروا إلى الرمز في المصطلحات البلاغية والنقدية **ابن رشيق القيرواني** حيث أنه جعله من أنواع الإشارة، بالإضافة إلى أنه يقترب في التعامل مع الرمزية المعاصرة[3]، فهو يقول: « وأصل الرمز الذي لا يكاد يُفهم »[4].

(*) الرواقية: هي العلو بأن كل شيء بالطبيعة يوجد بالعقل الكلي أو القدر: وإطاعة ما يأتي به القدر عن رضا و اختيار. وهي مذهب يوناني قال بهز ينون zeno (3 ق.م) في رواق Stoa.(ينظر، مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 183).

([1]) مسعد بن عبد العطوي« الرمز في الشعر السعودي» مكتبة التوبة، الرياض- السعودية، ط1، 1993، ص11.

([2]) السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط2، 1429هـ- 2008، ص 24.

([3]) ينظر بتصرف، نقلا عن السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 25.

([4]) ابن رشيق،"العمدة"، ج1، دار الجيل، بيروت- لبنان، د. ط،1981، ص 306.

كما أشار **الجاحظ** بدوره إلى مضمون الرمز إلا أنه قد أطلق عليه اسم (الدلالة) فقال: « وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظٍ وغير لفظْ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى النصبة، ويقترب من الرمز الإشاري ثلاث منها: الإشارة، الخط، النصبة[*]»[1]. فالرمز كما يراه **الجاحظ** هو: الدلالة بجميع أنواعها سواء جاءت في شكل لفظ أو غير لفظ. فقد صنّف أحد الباحثين طبيعة الرمز وانتمائه في الشعر العربي إلى مستويات منها التشبيهات والاستعارات والكنايات.[2] ولِما لا: « فالرمز شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت بالحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرمز»[3]. وبمعنى آخر أن الرمز يربط بين الشيء المحسوس والمعنوي لوقوع تشابه في المدلولات التي تتبادر في ذهن الرامز.

فيقول الدكتور"**محمد فتوح أحمد**" محاولا كشف أسرار الرمز وما يخبأه من تهيج في نفسية القارئ: « هو محاولة لإثارة مناخ نفسي في ذات القارئ ».[4] ومما يعني إضفاء جو من الانفعالات النفسية المتلقي.

(*) النصبة: هي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في السماوات و الأراضي، في كل صامت وناطق وجامد وتام.(ينظر، البيان والتبيين، تح: فوزي عطوي، ج1، دار صعب، بيروت- لبنان، د.ط، د.ت، ص 57).

(1) ينظر: البيان والتبيين، ص57.

(2) ينظر بتصرف، نقلا عن السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص27.

(3) عدد الذهبي، سيكولوجية الرمزية، مج4، العدد9، 1949، ص 364-365.

(4) محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط3، 1984، ص3.

1_مفاهيم حول مصطلح التصوف:

- **مفهوم التصوف:**

أ- لغة:

لقد تعددت معاني مصطلح "الصوفية" نظرا لكثرة التعاريف حوله، فجاء منه: "علم التصوف" كما يقول **ابن خلدون:** " قلت و الأظهر إن قيل بالاشتقاق أنه من الصوف وهم في الغالب مختصون بلبسه لما كانوا عليه من مخالفة النّاس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف".[1]

وعلى أي حال فكلمة الصوف هي أقرب دلالة اشتقاقية يقبلها العقل والمنطق. ويقول **أحمد أمين** في كتابه "**ظهر الإسلام**": « وقد اختلف الناس في نسبة الكلمة هل من الصفة، أو من الصفاء، أو من صوفيا وهي باليونانية بمعنى الحكمة، أو من الصوف ونحن نرجح أنها نسبة إلى الصوف لأنهم في أول أمرهم كانت هذه تلبس الصوف اخشيشانا وزهادة، كما نرجح أنها ترتكن في أول أمرها على أساس إسلامي ».[2]

يتحدث **ابن خلدون** في هذا القول عن التسميات المختلفة لكافة التصوف، فالصّفة تطلق على جماعة من الفقراء الزهادة المهاجرين الذين كانوا يسكنون صفة المسجد في المدينة المنورة، فكانوا يقبلون تارة ويكثرون تارة أخرى، فمن استغنى منهم ترك المسجد و ذهب لحال سبيله ليكد في الحياة. و يمكث في الصفة حتى تتحسن أحواله المادية. وكذلك عابري سبيل ليأخذوا قسطا من الراحة أثناء السفر.

([1]) ينظر، ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح: درويش جريدي، المكتبة العصرية، بيروت- صيدا، 2002، ص450.

([2]) أحمد أمين، ظهر الإسلام، مج 2، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط5، 1969، ص 150.

وتلك الصفة التي يقيمون بها في مؤخرة المسجد النبوي وهي عبارة عن مكان مضلل مصنوع من جريد النخل وضع لنزول الغرباء العزاب من المهاجرين والوافدين الذين لا مأوى لهم ولا أمل. وبالنسبة للذين يلبسون الصوف اخشيشانا(*) وزهادة أي خشية و تعبداً.

" قال **الحسن البصري** يصف الصحابة–رضوان الله عليهم–: « أدركت سبعين بدريا كان لباسهم من الصوف. وكان الصوف لباس المتشددين من التابعين الذين كانوا ينفرون من لبس فاخر الثياب ومنهم سالم بن عبد الله بن عمر بن الخطاب الذي قيل عنه: أنه لم أحد في زمانه أشبه بمن مضى من الصالحين في الزهد منه. كان يأكل الخبز والزيت ويلبس الصوف." [1]

فقد عدّ لباس الصوف من عادات وتقاليد المتصوفة. إلا أن هناك معنى آخر لكلمة التصوف: « فقد ذكر جماعة من الصوفية أن كلمة التصوف قد اشتقت من"الصفاء"».[2] أي؛ صفاء قلب الصوفي و طهارة ظاهره و باطنه عن مخالفة أوامر ربّه.

(*) اخشيشانا:(اخشوشن): تخشَن:اشتدت خشونته. و– لبس الخشن، أو أكله، أو تعوده، أو تكلم به، أو عاش عيشا خشنا. (خَشُنَ) – خُشونةً، وخشْنًا، وخَشانةً،وخُشْنةً، ومخشنةً: حرش وغلظ ملمسه. فهو خشن.(ينظر، إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزياد وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، إسطنبول– تركيا، د.ط، ص 236–237).

([1]) مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش م.م، القاهرة– مصر، ط1، 2008، ص 49 .

([2]) المرجع نفسه، ص 49.

وقال بعضهم:

ليس التصوف لبْسُ الصوف ترقُّعُه   ولا يكاؤك أنَّ غنًى المغنونـَـــــــا

ولا صياحٌ ولا رقصٌ ولا طـــــــربُ   ولا اضْطِرابٌ كأن قد صِرتَ مجنونًا

بل التصوف أن تصفوا بلا كــــــدرٍ   وتتيع الحق و القرآن والدّينـَـــــا

وأن ترى خاشعاً لله مكتئبـــــًــــا   على ذنوبكَ طولَ الدهرِ محزونًـــا[1].

يقول **أبي نصر السراج** قدّس الله سرّه:

ليْس التصوفُ حيلةٌ وبطالة   وجهالة ورعاية بمـــــــزاج

بلْ عفة وفتوةٌ ومُـــــروءة   وزهادة وطهارة بصـــــــلاحْ

وتيقن وتصبر وتوّكـــــــلْ   وتذلّل وتكرّم بسمـــــــــاحْ

فالسُ الّرشاد غذُوه ورواحُه   وإلى الصلاح مساؤه بصلاح.[2]

يدعو **أبي نصر السراج** في هذه الأبيات الرائعة إلى ضرورة التزام الصوفي بالعفة والطهر والصبر والتذلل... لأن هذا هو التصوف الحقيقي حيث فيه الرشاد و الصلاح.

ويشير **مصطفى السيوفي** إلى أن التوكل سمة من سمات المتصوفة فيقول: « وقد جعل المتصوفة التوكل بابا من أبواب الثقة بالله والدافع الأكبر إلى طمأنينة القلب، إذ لم يكن المتوكل على الله يبالي بما قد يحدث له من أمور في الحياة الدنيا.

([1]) صلاح مؤيد العقبي، الصوفية والزوايا بالجزائر تاريخها ونشاطها، دار البراق، بيروت– لبنان، د.ط، 2000، ص 34-35.

(2) المرجع نفسه، ص 40.

وكان الله سبحانه وتعالى دعا عباده إلى التوكل عليه ».[1] إذ قال عز وجل: « **إن الله يحب المتوكّلين**»،[2] وقال أيضا: « **الذين صبروا وعلى ربّهم يتوكلون** »[3]، وقال: « **ومن يتوكل على الله فهو حسبه**».[4]

و نجد معانٍ أخرى لمصطلح التصوف، وهذا ما توضحه المعاجم العربية، فجاء في أحد المعاجم قوله: تصوّف النبات: ظهر عليه ما يشبه الصوف.[5]

وقد ذكر في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة كلمة صوفية بمعنى: « (ن) نبات عشبي من فصيلة النّجيليات، ازهراره سنبلي التجميع يعلوه زغب كالصوف، صوفيّ: خاص بالصوف: "صناعة صوفية" صنع من صوف: "نسيج صوفي"، "ثوب صوفي" ناشيء أو متأت عن صوف. تصوف: "صار صوفيا"، صوفية: فئة من المتزهدين المتعبدين الذين يقهرون الجسد و يسمون بالنفس للاتصال بالله. وقد قامت منهم فرق مختلفة، تصوّف: طريقة في السلوك تعتمد على التزهد والتقشف والتحلي بالفضائل تزكية للنفس وسعيا إلى مرتبة الفناء في الله تعالى، و"علم التصوف": مجموعة المبادئ التي يعتقدها المتصوفة و الآداب التي يتأدبون بها في مجتمعاتهم وخلواتهم.[6]

([1]) مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب في العصر العباسي، ص 50.

([2]) سورة آل عمران،الآية:159.

([3]) سورة النحل، الآية:42.

([4]) سورة الطلاق، الآية:3.

([5]) ينظر، جبران مسعود: الرائد معجم لغوي معاصر، ص 788.

([6]) ينظر، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 864.

ب- اصطلاحا:

هو التجرد تماما من مباهج الدنيا ومفاتنها ومحاولة التخلص من الجسد ذلك الحجاب الكثيف الذي يحول دون التمتع بالنور الإلهي الفياض على الكون، والفناء المطلق في الذات القبلية فناء يقترن بالعشق الإلهي. وإنما سميت هذه الطبقة صوفية أو متصوفة لأنها كانت تؤثر الملابس الخشنة، وخاصة الصوف، على الملابس الناعمة الأنيقة[1].

ثم جاء علم التصوف وهو من العلوم الشرعية الحادثة في الملة وأصله أن طريقة هؤلاء القوم، لم تزل عند سلف الأمة و كبارها من الصحابة والتابعين، ومن بعدهم طريقة الحق و الهداية. وأصله العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، و الإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف. فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، وجنح[*]الناس إلى مخالطة الدنيا واختص المقبلون على العبادة باسمّ: الصوفية والمتصوفة. [2]

(1) مجدي وهبة و كامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح ، بيروت- لبنان، ط2، 1984م، ص 228.

(*) جنح: - جنحا، وجنوحا: مال. ويقال جنح إليه، وجنح له: مال إليه وتابعه. و- الإنسان والبعير: مال على أحد شقيه. و السفينة: انتهت إلى الماء القليل فمالت ولزقت بالأرض، فلم تمض. و - الطائر كسر من جناحيه عند الانقضاض. و- الرجل: إنقاص. و- الليل: مال لذهاب أو لمجيء. (ينظر، إبراهيم مصطفى، أحمد حسن زيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ، ص 139).

(2) ينظر، ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار النموذجية، بيروت-صيدا، د.ط، 2002، ص 449.

2_ تعريف الشعر الصوفي:

وقد عرّفه **عبد العزيز** عتيق بقوله: « هو نوع من الشعر يكون إلهياً محضا، تستخدم فيه المادة الشعرية للرمز عن الحقائق، وهو شعر مؤوّل: لا يقصد ظاهره، وإنّما له محامل يُحمَل عليه وتليق به»[1]؛ أي أن الشعر الصوفي يركّز في مضمونه على التجربة الصوفية إذ تنحصر في ثلاث أولويات أساسية ويعرضها لنا **ابن حلديم** على حد قوله أن الصوفي: « يخوض معركة في جهات ثلاث (...) معركة التقوى (وهي مراعاة الأوامر والنواهي الواجبة) ومعركة الاستقامة (وهي بلوغ الوسط العادل عن طريق ممارسة الفضائل) ومعركة الوجد (وهو إعدام الآنا ويسمى بالفناء، ويكون ذلك بإماتة كل شهوة إنسانية في وحدة عشق الله)».[2].

وعليه فإن كل من: التقوى والاستقامة والوجد أهم ما كان يتصف به الصوفي، ولعلها مبادئ يركز عليها في طريقة المعرفة الصوفية كما يوضحها بعض الباحثين في ما أثبتته دراسات أقيمت في التصوف الإسلامي: « هي معرفة ذوقية كشفية إلهامية باطنية تأتي القلب مباشرة دون إهمال العقل ودون استخدام الحواس، فهي إذن معرفة خاصة، معرفة فردية، ونشاط روحي خاص بكل صوفي، ولذلك فليس من الضروري أن تتشابه البدايات والنهايات عند الصوفية.»[3]

ونستنتج من هذا أن المتصوفة يعتمدون في معركتهم المعرفية على: المعرفة القلبية الكشفية الذين ينظرون لها بالعين الروحية(الباصرة)، والتي بدورها تستمد الروح بالجسد. إذن فالجسد هو: المثل والروح هي الممثول. ثم تأتي المعرفة العقلية الباطنية التي قال فيها

(1) عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص 226.

(2) جان شوفلي، التصوف المتصوفة، إفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، د.ط، 1999، ص116 .

(3) محمد جلال شرف: دراسات في التصوف الإسلامي، ص10.

عبد الحكيم حسَان: « ولهذا كان القلب أهم عند الصوفية من العقل».[1]ومن شروط المعرفة القلبية "الصفاء الروحي" لأن القلب محله الروح، إذ لا يمكن أن يكون داخل القلب شك وضعف في الإيمان.

ومن جهة ثانية يرى **الكلاباذي** أن: « العقل يحول حول الكون، فإذا نظر إلى المكَون ذاب.»[2] فالعقل عاجز عن إدراك حقيقة الوجود كونه يطلق عنانه على الحواس الظاهرة، ولكن هذا المنطلق لا يؤدي لكشف وحدة الوجود المطلق، فالنفس والروح والله هي أشياء غيبية لا ترى بالحواس فكيف بالعقل أن يدركها؟ مع العلم أن لكل آية ظاهر وباطن: فالأول يفهمه الناس، والثاني يعلمه الله، بينما « لجأ شعراء التصوف إلى طريقة الرمز لأنهم أحسّوا أن لغة العموم لا تفي بالتعبير عن معانيهم وما يحسّونه في أذواقهم ومواجدهم. ولإدراكهم أن حقائق العلم الباطن لا يستقل بفهمها عقل ولا بالتعبير عنها لغة».[3]

فالدكتور **فوزي عيسى** يشير إلى أن القصيدة الصّوفية وبوجه عام تتشكل من الرمز، والإشارة المعبّرة عن آراء ونظريات المتصوفة، أو بالأحرى عن شطحاتهم ومواجدهم في قالب شعري مفعم بالمعاني النفسية الجياشة والسمو الروحي وبعد الخيال والغموض والخضوع التام

([1]) عبد الحكيم حسَان: التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص19.

([2]) الكلاباذي أبو بكر محمد، التعرف لمذهب أهل التصوف، تح: محمود أمين النواوي، طبعة مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة – مصر، 1980، ص 69.

([3]) فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحّدين، دار الوفاء، الإسكندرية– مصر، ط1، 2007، ص 207.

لإرادة الله القوية، وهذا ما يوضّحه الإمام **عبد الواحد بن زيد** فيقول: « الصوفية هم القائمون بعقولهم على فهم السنّة والعاكفون عليها بقلوبهم والمعتصمون بسيرهم من شرّ نفوسهم ».[1]

3_ أنواع الشعر الصوفي:

أ_ شعر التصوف السني: إن حقيقة التصوف كما عُرف بأنها خضوع لله–عز وجل– وتصفية للنفس على غير حقيقة الزهد التي عرفت بالإنصراف عن الدنيا، وتركها لأجل اللكنه: « تصوف ملتزم بآداب الشرع ويرفض كل نزعة فلسفية واعتزالية أو شيعية على الأقل في الظاهر، كما أنه تصوف كان موافقا لايدولوجيا الحاكمين بالغرب الإسلامي ».[2]

ويرى **عبد العزيز عتيق** أن: « للتصوف ركنان هما: الزهد والحب الإلهي. وعلى هذا فالتصوف أعم من الزهد، فكل تصوف زهد، وليس كل زهد تصوفا»[3].

ومن هذا المنطلق نحدد الفرق الجوهري بين الزهد إن حقيقة التصوف كما عرف بأنها خضوع لله عز وجل وتصفية للنفس على غير حقيقة الزهد التي عرفت بالإنصراف عن الدنيا وتركها لأجل الله.

ويقول **عبد الحكيم حسان** أن: للصوفية أسلوب خاص في التعبير اشتهروا به، يمتاز بالغموض، وايثار الرمز عن المعنى دون التصريح به وقد عاب الثعالبي على المتنبي امتثال ألفاظ المتصوفة، واستعمال كلماتهم المعقدة ومعانيهم المغلقة، في مثل قوله في وصف الفرس:

([1]) صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر تاريخها ونشاطها، دار البرق مكتبة الشرق، بيروت – لبنان، ط2، ص 13.

([2]) محمد العدلوني الإدريسي و سعيد أبو الفيوض، ديوان أبي الحسن الششتري، أمير شعراء الصوفية بالمغرب والأندلس، ص 10.

([3]) عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، ص 225.

سَيُوحٌ لها منها عليها شواهدُ. [1]

ويقول كذلك في شعر التصوف **أبو محمد طاهر بن الحسين البصري** أن التصوف خشية وخشوع لله، وليس لباس مرقع أسود كالغربان، التي ترتبط بالخراب والدمار والتشاؤم:

ليسَ التصوفُ أن يلاقيك الفتَى وعليه نسيج النُحوس بُرْقــُعُ

بطرائق سود وبيض لُفّـقَــــتْ وكأنهُ فيها غرُابُ أَبْـقَــــــعُ

إن التصوفَ ملبسٌ متـعـــــارفٌ يخشى الفتى فيه الإله ويَخْشَعُ[2].

وقد اعتمد كل شاعر طريقته وأسلوبه في التعبير عن الحب الإلهي، فنظموا قصائد غزلٍ صوفية، كما وقفوا على الأطلال وبكوا الديار ورمزوا لمحبوبهم بأسماء شاعت في قصص الغزل العربي من ليلى ولبنى وهند ...[3]

وينوه عبد الكريم اليفاي إلى أن: « الشعر الصوفي هذا قريب جدا من الشعر العادي المنظوم في الأغراض الإنسانية بل كثيرا ما يتناول الأفكار والعواطف والألفاظ أنفسها ولكنّنا نجد فيه نقاطا تتجاوز في الحين بعد الحين الأغراض الإنسانية ولا تفهم إلا في الإتجاه الإلهي، كما أن المبالغة والإغراق كلّها تزول فيصبح الكلام مقبولا حين نَحمِله هذا المَحمَل».[4]

([1]) ينظر، عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي الإسلامي، نشأته وتطوره حتى أخر القرن الثلث هجري، ص 95.

([2]) الشريف المرتضى، الديوان، ج1، تقديم: الشيخ محمد رضا الشبيبي، تح: رشيد الصفار الحامي، مر و تر: مصطفى جواد، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، 1958، ص 120.

([3]) ينظر بتصرف، فوزي عيسى: الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 207.

([4]) عبد الكريم اليافي: دراسات فنية في الأدب العربي، ص 214.

ج_ شعر التصوف الفلسفي: يعد **أبو الحسن الششتري** من بين الذين وضعوا التصوف الفلسفي في صورته النهائية، ويعتمد هذا الأخير على التأمل الباطني والرؤية الفلسفية،والاعتبار والتبصر، كما أنه: « تأثر عبر نشأته وتطوره بالكثير من الآراء والأفكار والمعتقدات الاعتزالية والشيعية والغنوصية(*)والأفلاطونية المحدثة».[1]

ومن أمثلة شعر التصوف الفلسفي يقول **أبو الحسن الششتري** في قصيدة بعنوان: **أنت الوجود كله:**

أسمعْ بهم وأبْصِرْ　　　تَسْمعُهم وتَبْصِــرْ

لا تنتظرْ مُخْبِــرْ　　　غيْرُك، فأنت أَخْبَرْ

خلقي يرى عنـائي　　　أحْلامًا يستفيــدُو[2].

وهي قصيدة باللهجة الفصحى مع مظاهر أندلسية تحتوي على اثنان وثلاثون بيت. ويقول في قصيدة أخرى بلهجة أقرب إلى الفصحى:

وُجُودْ مَنْ قد وجدنا　　　عنـه يسبــقْ

بذا قال كل حَـــدْ　　　وبـه صـــدَّقْ

ومَوجودْ الوُجـــود　　　سَرَّك الحَـقْ[3].

(*) الغنوصية: مذهب تلفيقي يجمع بين الفلسفة والأدب، ويقوم على أساس فكرة الصدور مزج المعارف الإنسانية بعضها ببعض، ويشتمل على طائفة من الآراء المضنون بها على غير أهلها، وفيه تلتقي الأفكار القبالية بالأفلاطونية الحديثة وبعض التعاليم الشرقية كالمزدكية والمانوية، وكان لها أثر في التفكير الفلسفي في المسيحية والإسلام.(ينظر، مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 267.)

([1]) محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض: ديوان أبي الحسن الششتري، ص10.

([2]) المرجع نفسه، ص 383.

([3]) محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 145.

ذُكر في هذه المقطوعة الشعرية ترجمة للفكر الصوفي قائمة على وحدة الوجود.

5_خصائص القصيدة الششترية:

تتميز القصيدة الششترية بجملة من الخصائص نفصلها في وحدتين أساسيتين هما:

أ_ الوحدة الداخلية:

- وحدة الشهود: وهي حال أو تجربة يعاينها الصوفي في طريق المعرفة، وهي أقصى ماينشده التصوف الإسلامي السني، وفيها يشهد الصوفي بعين قلبه تجلي الحق بصفاته في مخلوقاته؛ وتسمى عندهم، كذلك، الجمع والفناء وعين التوحيد أو اليقين.[1]

ويستدل بذلك **الششتري** بأبيات شعرية يسرد لنا مظاهر التجليات الإلهية، وأنه بفعل المشاهدة يدرك ما أنعمه الله على البشر فيقول:

يامنْ يُريدُ يرى الإلــــه   يَنظُر جميعْ الموجوداتْ

صامت وناطق وجمَــادْ   مِن حيوانْ ومن نبـــــاتْ

في كل شيءْ يرىْ الإلــهْ   مِنْ غير حُلولْ ولا جهاتْ

من غِير جهاتْ ولا حلولْ   ترى إلــهًا دبّـــــــــــرَكْ

وكل ما هُ بــــــه دُرى   يُريدْ به يختـبـــــــــرك

يا واحداً لسْ لو نظيــرْ   ولا مثيلْ ولا شبيـــــــهْ.[2]

[1] ينظر، السهروردي أبو حفص، عوارف المعارف، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة– مصر، د.ن، ص 21. و رينولد نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ص 173. و محمد جلال شرف دراسات في التصوف الإسلامي "شخصيات ومذاهب"، دار النهضة العربية، بيروت، 1984، ص 427–428.

[2] علي سامي النّشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 151.

- **وحدة الوجود:** تندرج هذه الوحدة عادة ضمن جميع القصائد الصوفية، وعليه فإن هذه الأخيرة هي: فكرة فلسفية قديمة عرفها الهنود[1]، كما عرفها فلاسفة الأفلاطونية الحديثة.[2]

أما عند العرب فهناك أول من تكلّم فيها **كابن عربي** الذي أرسى دعائمها. ومن ذلك يجمع أهل التصوف على أن هذه الوحدة هي جزء من العقيدة، فقالوا: « أن الوجود الحق للواجب في ذاته، ولا موجود إلا الوجود الواحد، فالعالم لا يقدرون أن يخرجون عن الحق، فهو وجودهم، ومنه استفادوا الوجود، الذي فيه بطن كل شيء بطون النصفية والثلثية والربعية في الواحد، ومثاله أيضا الإنسان فإن تعدد ذلك لا يوجد تعددا في حقيقة الإنسان».[3]

وقد ساهم **الششتري** بطبيعة الحال في إثراء هذه الوحدة لكنه سرعان ما استبدلها بالوحدة المطلقة إذ أن هذه الأخيرة هي جزء من وحدة الوجود فيندد بذكره أن الله هو المعبود الأحد ليس لنا سواه نعبده فيقول:

([1]) ينظر، أحمد شلبي، أديان الهند الكبرى: الهندوسية–الجينية–البوذية (مع ملحق عن قضية الألوهية كنموذج للمقارنة بين قضايا الأديان)، ج4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة– مصر، ط 11، 2000، ص 93.

([2]) ينظر، غسان خالد، أفلاطونين رائد الوحدانية ومنهل الفلاسفة العرب، عويدات للنشر والطباعة، بيروت– لبنان، ط1، 1983، ص 34.

([3]) جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ط، 2007، ص 96.

اللهْ كَانْ وبَقَى اللّــــهْ	**ولا في المُلكْ غَيْــرُوا**
وأشْ ما تَنظُرْ بِعيْنَيكْ	**بهْ صدْرْ ويأْمُـــــروا**
من يُحقق الأشيـــــا	**كُلّهاْ عِندَ نَظَــــــرُوا**
يــراها الكل واحـــــدْ	**وُيشاهد ويسمـــــعْ**
كيف تخفى الحقيقهْ	**وشَمْسُهَا تُشَعْشعْ.**[1]

- الوحدة المطلقة: وهي النوع الثالث من أنواع الوحدة الذي يدعوا إليها **الششتري**. فقد حَفِلَ ديوانه بأهم القصائد التي تتناولها بطريقة غير مباشرة. معبراً عن فكرة واحدة وهي: "الحب الإلهي" فيقول **جواد المرابط** في كتابه **التصوف:** « وأعني بالحب ما تتهافت عليه النفس بعاطفة حارة في الابتهال ومشاهدة الجمال المطلق الساري في كل ذرة أبدعها الخالق العظيم. فإذا أحب إنسان الإحسان فما يكون أحب إلا المحسن وهو الله، وإن أحب النعم فما يكون أحب إلا المنعم وهو الله.» [2]كما ذكر أيضا الرباط الذي يربط بين الخالق والمخلوق جاعلا من الفناء سبيل لإدراك حقيقة الوحدة المطلق فيقول عن **الهجُويرى** في كشف المحبوب: (الفناء درجة كمال يبلغها العارفون الذين تحرروا من آلام المجاهدة وخلصوا من سجن المقامات والأحوال والذين انتهى بهم الطلب إلى الكشف فرأوا كل مرئي، وسمعوا كل مسموع وأدركوا كل أسرار القلب والذين اعترفوا بنقص كشفهم فاعرضوا عن كل شيء وفنوا في مقصدهم وفنيت في هذه المقصد كل مقاصدهم).[3]

وبيْدَ أن هذا الفناء تحسسه **الششتري** وجعل منه بابا للولوج إلى دائرة الوحدة المطلقة قائلا:

([1]) علي سامي النشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص181- 182.

([2]) جواد المرابط: التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، ص 64.

([3]) المرجع نفسه، ص 62.

مُذْ فنى عني وجودي وفناىْ عينُ بقـــــــاىْ
وانْجلتْ لي الحقيقـة وانكشْف عنّي غطـــاىْ
وارتفع عني حجابـي ما رأيت في الكون سواىْ
ورأيتُ وجهي بوَجْهي وانْجلَتْ مني علَـيَّـــــا
وسقيتْ ذاتي بذاتي ياحبيب اشربْ هنيّـــــا
قلبيْ قد عشقْ لقلبي وهَوتْ ذاتي لذاتي
وتجلتْ لي الحقيقـة بنعوتي وصفاتـيْ
كلما ناديتُ الأكـوانْ جَاوبتني بلغاتـــيْ
قبْلَ هذا كُنت كـنزًا في وُجودي مختفيًا.[1]

ب_ الوحدة الخارجية: وفيها عدة مستويات وتتضح في اللغة التي استخدمها الشاعر **الششتري** في كتابة القصائد وهي:

- اللغة الشعرية: وهي لغة تحكي تجربة قيلت في شعر، يكون فيها الشاعر هو الراوي. ويعطي لنا **الششتري** شاهدا على ذلك فيقول:

ذا الشَّرابْ لـهُ أوَانيْ لا يذقهُ من هُ جاهلْ
إلاَّ من يدرِ المعَاني ويكنْ في الحبِّ واصلْ.[2]

ثم يقول:

اِفرحْ يارُوحِي بِروحِيْ لاحتْ الأنوارْ عليًا
أنا مَحْبوبي دعانـــيْ تَنْتَم ساعة هنيًّـــا.[3]

([1]) علي سامي النشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 314– 315.

([2]) المرجع نفسه، ص 354.

([3]) المرجع نفسه ، نفس ص.

كما نرى أن الشاعر يمر بحالات من الفرح والهناء، توضح لنا أنه ذو إحساس مرهف وعميق، وأن معانيه بسيطة تتمحور فقط على مستوى المعنى ولقد تنبه **ابن عجيبة** إلى شعرية **الششتري** قائلا أن: « المقصود من الكلام اقتطاف المعاني لا زخرف الأواني».[1]

ونلاحظ مزيجاً من الألوان الشعرية، فتارة يكتب باللهجة الفصيحة، وتارة أخرى بالعامية، وأضاف أيضا اللهجة الأندلسية المختزلة على نحو قوله:

الحْبيبِ الذي هَويتُ لَسْ لو ثانِـــــــيْ

هُ حَيـاتــــــــــــي و هُ يُحرَّك لسانيْ

مَعي مَحْبُـوبْ لس هُ بْحالْ كُلْ مَحبــوبْ

أَشْ ما نَطْلُوبْ يَقُلْ لي خوذ أش ما تطَلوبْ.[2]

فقد قام الشاعر باختزال بعض الألفاظ ك: لسْ فيْ ليسَ، هُ في هُو، لوْ في لهُ، وأشْ في أيْ شيْء. والفعل تطْلوبْ في الأصل(أَطلبْ)[3]. وقد تميزت أيضا هذه اللهجة بغرابة اللفظ وبلاغته في قوله:

وأنا فيه نحالْ قلَبَّقْ في سكّة لا مْعاندْ ولا رَقِيبْ ولا شَرْكة.[4]

فالكلمة الدخيلة هي: "قلبّق" وهي اسم في اللهجة الأندلسية ذو أصل روماني **(Galápago)** أطلق على السلحفاة.[5]

(1) ابن عجيبة أحمد بن محمد المهدي، شرح تائية البوزيدي في الخمرة الأزلية، شرح تائية البوزيدي، دار الرشاد الحديثة، المغرب – الدار البيضاء، 1998، ص 14_ 42.

(2) علي سامي النشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 260– 261.

(3) ينظر بتصرف، كروم بومدين: أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته وشعره، ص 195.

(4) علي سامي النشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 402.

(5) ينظر، كروم بومدين: أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته وشعره ، ص 196.

وإلى جانب هذا ركز كذلك **الششتري** على مصطلحات رمزية مثل: الحسن، الجمال، الغرام، الخمر، الشراب، الكاس، الجوهر، الوحدة، الأنوار، الفناء ...[1]

باعتبارها أساس الوجود، فقيل في هذا الأمر أن: « افتراض عالم بلا رموز معناه الموت الروحي للإنسان».[2]

- **التصغير**: ونجد هذه الحركة حاضرة في شعر **الششتري** حيث يقول أنه: « يكتسب طاقة رمزية تتصل عامة بكل لطيف وشفاف خلف كل كثيف وحجاب».[3]

وكما يبدو لنا أن التصغير يضفي بهاءً ورونقا للمعنى ويكسبه لطافة وأحيانا يدل على التحقير وروح الدعابة مثل:" كُويس -" العُريّسْ"، يقول الشاعر:

اطلبِ لشيْخك كوَّيـسْ يسْقيكْ خميرهُ رقيقهْ

وكن في شربك كُوَيْس تصل بها للحقيقـــهْ

تَبتْ مثل العُريّـَـــس إذا يِبتْ مع رفيقــهْ.[4]

- **التَّكرار**: لطالما شهدنا هذه الظاهرة تتكرر كثيرا في الشعر لما لها من فائدة للقارئ رغم أنها في بعض الأحيان تسبب الملل. وقد أدرج **الششتري** في جل قصائده: « بلغت ثلاثة وثمانين نصا في مجموع نصوص ديوانه المحقق».[5] وهذا التكرار كان له صدى حتى أنه تفنن في

(1) ينظر، رسائل ابن عربي:ج 1، ص 1 _3.

(2) بسام الجمل: من الرمز إلى الرمز الديني، المقدمة، ص 7 نقلا عن: Jean chevalier et Alain Geerbvant :Dictionnaire des Symboles; Editions Robert lafforat.1982.

(3) سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط1، 1981، ص 382.

(4) علي سامي النشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 199–200.

(5) كروم بومدين، أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته وشعره، ص 205.

توظيفه على سبيل الإمتاع والمؤانسة وجذب الانتباه وترقب ما يمدحه وما يخاطب به. وشمل هذا الأخير كل من القفل والخرجة. أو تكرار كلمات، عبارات، سواء في: « النص الواحد وهو الغالب، وتكرار في أكثر من نص كتكراره عبارة (خلع العذار) بصيغها الاشتقاقية في سبعة نصوص»[1]. يقول **الششتري** في مطلع قصيدة بعنوان: **رحمة الله:**

يا طالباً رحمةَ اللهِ سلّم أموركَ للّــــــهْ

وقُلْ بصدقٍ وَجِـدٍّ اللّـه، اللّـه، اللّـــــهْ

ولُذْ به وتَـــــأدّبْ فأنت في حَضرةِ اللـهْ [2]

فلفظ الجلالة " الله" قد تكرر أكثر من مرة والقصد من ذلك بعث الراحة والسكينة للعقل الباطن.

- تتالي الأفعال: ونجد أن الأفعال أسهمت في إضفاء مكانة واستمرارية للمعنى، وأنها دالة على أن هناك مبنى وبروز وقوة في حركة الشعر: ولعلّ أبرز مثال يعكس هذا التوظيف في التعبير عن حركية فعلية متجاذبة ومتصارعة ومتجاوزة، ثم واصلة هو المثال الآتي:

فإن شَعَرْتَ بالوُجــــودْ قد لاحْ في ذاتـكْ

هوْ دسْ ولازم الجُحودِ فذاك صِفاتــــــكْ

واضربْ بترْسَكْ للقُعودْ والقي عَصَاتَــــكْ

وقُلْ لعَقلكْ اسْتَـــــراحْ نَخلعْ عنانِــــــي [3]

وقد نوع الشاعر في الأفعال؛ كالتي تدل على الماضي والحاضر والأمر.

(1) كروم بومدين: أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته وشعره، ص 206.

(2) محمد العدلوني الإدريسي، سعيد أبو الغيوض، ديوان أبي الحسن الششتري، ص 136.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص 217.

- البنية الموسيقية: إن أهم ما يُبنى عليه الشعر هو الإيقاع الرنان لما فيه من استسغاء للسامع. فالشعر فن يعتمد على ضرورة انسجام الألفاظ وائتلافها، وعدم تنافرها في القصيدة خاصة بالاعتماد على الموسيقى حتى تعطي جانب جمالي في أرجاء المقطوعة الشعرية. وقد درسنا آنفاً أن الوزن والقافية هي: من بين عناصر الشعر التي يركز عليها الشاعر في بناءه للقصيدة. وضرورة من ضروراته، وقد أشار **أرسطو** إلى ميزتين أساسيتين يقف وراءهما الشعر:" أولهما: غريزة المحاكاة والثانية: غريزة اللحن والإيقاع".[1]

ومن جهة ثانية نستدل بقول آخر **لابن سينا** يقول فيه: « إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عددا إيقاعي، ومعنى كونها متساوية وهو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن العدد زمانه مساو لعدد لزمان الآخر».[2]

وإذا رجعنا إلى قصائد **الششتري** فنرى أنه استوفى بهاته الشروط التي نحيل إلى الوزن والقافية وقد لخصّها لنا الأستاذ الدكتور **كروم بومدين** بقوله:

إن الأوزان المستعملة في شعره الفصيح هي الأوزان الخليلية وإن لم يستعملها كلها، إذ تغيب عنده ستة أبحر هي: الرجز والهزج والمضارع والمتدارك والمقتضب والمديد، أما الأوزان المستعملة في الموشحات والأزجال جاءت على أشطار الأشعار في الغالب. في حين أن أغلب هذه النصوص جاءت موحدة الوزن بين الأقفال والأبيات، فنجد غلبة القوافي المقيدة على القوافي المطلقة في شعره التوشيحي والزجلي بخلاف شعره الفصيح. بينما نراه قد أفرط في استعمال حروف وقلل من استعمال حروف أخرى فمن الحروف المستعملة بكثرة:

([1]) علي سامي النشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 265.

([2]) أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: أبي بشر متىً بن يونس القنائي، تح: عبد الرحمن بدوي مع تحقيق أيضا لشرح الفارابي و ابن سينا و ابن رشد، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1973، ص 23.

النون واللام والراء والياء... ومن الحروف المستعملة بعدد أقل: الحاء والسين والشين والطاء والفاء... .[1]

غير أن **الششتري** قد حافظ على ظاهرة التكرار وهي: « التجديد الكبير الذي أدخله الششتري في الموشحات والأزجال ».[2] ونذكر أبياتا شعرية نتلمس فيها تلك الملاحظات التي أضفيناها على شعره:

معنى الوُجود قد لاحْ بلا مَـــلامْ

على الذي قدْ بـــاحْ مِن الغَرامْ

بِذَا الغَرَامْ قد باحْ معنى الهَوىْ

ومن مَلاْ الأقــداحْ من الجَـــوَىْ

سكرُ بشُربْ بالرّاحْ وأفنا السِّـوىْ

قد لاحَ بالإْصباحْ بادِى الـغَرامْ

فجُر سنَا الإصْباحْ مَحَا الظّـلامْ.[3]

_ التصوير ورسم الشخصية :

لقد جمع **الششتري** بين رسم الصفات المادية كصفة الرأس وصفة اللباس والأشياء والأدوات مع قدرته في تصوير الأماكن التي زارها مما جعل القارئ يتتبع أثره ويعيش معه اللحظات الفارقة ويضمنه في جو يملأه سرورا و فرحا وهو يتلذذ بقراءة ما بين السطور. وسنذكر بعضا من مقتطفات شعرية من أشعاره فيقول:

(1) ينظر بتصرف، كروم بومدين: أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته وشعره، ص 221-222 / 224- 225.

(2) سليمان العطار: الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ص 350.

(3) علي سامي النشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 232.

حدّثني عن لبْسِ ذا الخرقة   وعن معاني الشّاشيّــة

يا فُقرا يا كلُّ مَن رُبِّـــــيْ   وفي خَلوة وفي زاويّــهْ.[1]

نرى الشاعر يصف لباسه الشهير باسم الخرقة وهو: لباس مصنوع من الصوف أو الشعر. مرتبطا بالشاشية التي من معاني الزهد والتصوف. كما يذكر الأماكن: الخلوة – الزاوية. وهي أماكن للعبادة.

ومن أكثر المشاهد التصويرية: مشهد: " الفقر" لأنه من أهم الخصائص المعنوية والمادية التي ينفرد بها الصوفي فيقول:

فقيرٌ مِثلـــي   وفي عُنقُوا شْرشُوحْ

صَدْروا مَخْلِي   ومن الهّم مَشــروحْ.[2]

ويقول أيضا:

نَكْسِي جِسْمِي   بِفـتيلا وأبْــــــرَا.[3]

لم يكتفِ الشاعر بهذه الأوصاف فقط بل كان متميزا في سرده لوقائع الصوفي الفقير إلى الله مع ذكر الأواني التي يستخدمها هذا الأخير على حد قوله:

مَعي كَشكُـولْ   مع وَحْدْ المَحَارَهْ

وإبريقْ مدخولْ   بِطرفْ الإشــارهْ

وراْسِيْ مَصْقولْ   بْحَال طنجهـــارهْ.[4]

([1]) محمد العدلوني الإدريسي: سعيد أبو الفيوض، ديوان أبي الحسن الششتري، ص 354.

([2]) علي سامي النشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 186.

([3]) المرجع نفسه، نفس ص.

([4]) علي سامي النشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 187.

والشاعر أثناء سيره يوغلنا في الأماكن التي يمر عليها قائلا، ثم يفتخر كونه فقير فيقول:

نمشي مَطبوعْ على الفقرْ مَطبوعْ

مَطبوع مَطبوعْ إىْ والله مَطبـــوعْ

وحين نَركـــنْ لسوق أو قريـــهْ.

لَسْ نَتْصنّعْ ولا مَعي نامـوسْ

ولا نَطمَــعْ في أكلْ وملبوسْ

لِذاْ المَوضَعْ يحتاجْ كل ساـوسْ. (1)

وعلى الأرجع قد حاولنا قمص بعض معالم القصيدة الششترية، وأهم ركائزها وأنها كانت ذات إيقاع وسلامة في التعبير وعمق في المعنى وبراعة في الأداء الشعر.

(1) علي سامي النشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 187- 188.

الفصل الثانـي:

الرّموز الصوفيّة ودلالتها عند الشّشتري.

- رمز الرّحلة.
- رمز الطبيعة.
- رمز الحرف.
- رمز العدد.
- الرمز الدّيني.
- رمز المرأة.
- رمز الخمرة.

توطـــئة:

ترتكز أهم القصائد الصوفية بالأساس على المصطلحات الصوفية، حيث تسهم في هندسة بنائها. فالشاعر يلجأ إلى توظيف هذه المصطلحات منطلقا من حركات إرادية توصله إلى عالم مليء بالعرفانية التي ينتقيها من الطبيعة، ومن الرحلة، أو مما يعتريه تفكيره ووجدانه. ولا يكاد يخلو نص أدبي من رمزي" المرأة و الخمرة " فهما القدوة التي يقتدي بها أغلب الشعراء في التوظيف الفني، كما يقول **هيجل:** « ينموان في عالم محتواه وموضوعه الجمال، وليس المضمون الحقيقي للجميل إلا الروح.»[1] فالشاعر يرغب أن يسمو بروحه نحو التسامي من أجل تحقيق هدف رئيس وبالتالي الوصول إلى مراده، فسرعان ما يتغنى بتلك الأوصاف والأسماء مضيفا لها لمسات جمالية.

وسنتطرق في هذا الفصل إلى تمحيص هذه الرموز المتمثلة في: رمز الرحلة – الطبيعة– الخمرة– الحرف– الرمز الديني.

1_ رمز الرحلة:

كان البناء الفني للقصيدة الجاهلية موسوما بمقدمة طللية، يتحدث فيها الشاعر عن الطلل الداثر، فيخاطبه و يفرغ فيه مكنوناته ويشكي همه له، فتارة يصفه ويقف عليه لتصوير ألم فراق المحبوبة، مازجا إياها برحلة فوق الهوادج في أرجاء البيئة الصحراوية، وتارة أخرى يساءله طالبا منه إجابات عن إشكاليات أضحت معلقة في نفسه.

(1) بتصرف، Hegel:Introduction à L'Esthétique Aubier- Montaigne – paris p-161.

يقول **الششتري:**

أنخْ- هُديتَ-الأينـقـا	**فقد وَصلْتَ الأبرقَا**
أما ترى نـار القُــرى	**على رُبى ذات النَقَا**
كأنها نجمٌ بَــــدا	**بل بدرٌ ثم أشرقـا**
والحيُ عن يُمنى الرَبى	**يا سعدُ أبشرْ باللّقَا.**[1]

يبدأ الشاعر رحلته مع الاغتراب الروحي، مسافرا في رحلة البحث عن مواطن الراحة والسكينة القلبية، فصارت الرحلة ملاذا لغرض إيجاد الشيء المفقود- فلا راحة دون شقاء- ثم يواصل الشاعر سفره مرورا بالأحياء والروابي. فساعة يرى نارا تشع كالنجم الذي يتلألأ في الظلام وأخرى يراه كالبدر حين يكتمل نضوجه، فينير السماء بضوءه الساطع.

فيمر الشاعر في صحاري الكون بمصاعب، وهفوات لكنه يفرح سرعان ما يصل إلى نهاية المطاف فذاك مناه ورجاؤه وهو في الحضرة الإلهية. وينقسم هذا السفر إلى نوعين:

أ. **سفر مادي:** وهو التخلي عن الدنيا بما فيها من زينة ولذة و شهوات، لقوله تعالى:

﴿ **ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَاةِ ٱلدُّنْيَا** ﴾[2]

ب. **سفر معنوي:** وهو سفر حسي خفي كالانتقال إلى رحمة الله بالتكبير والتهليل والثناء على الله، وإخراج ما في القلب من دنس وخطايا وتطهيره بالتوبة النصوح يقول تعالى:

﴿ **وَٱلْبَاقِيَاتُ ٱلصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلاً** ﴾[3]

(1) محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 54.

(2) سورة الكهف الآية 46.

(3) سورة الكهف الآية 46.

فيعبّر **الششتري** عن توجهه لله سفرا وخشوعا فيقول:

أَنِخْ الركائبَ في فنـــــــاء الدارِ وانزلْ بساحتها نزولَ الجارِ.[1]

ثم يقول:

وانظر إلى المَغْنَى الذي يبدو لناْ بالرقمتين عن يمينِ النـــارِ.[2]

ثم يوقف الشاعر مركبته عند منازل الأبرار، وهي الدرجة التي يسعى لها التصوف، وحينها يبشر المتصوف نفسه بالوصول إلى هذه المكانة الرفيعة والمحمودة.

فيقول:

يُهدى لها من تاهَ في جُنْحِ الدُّجىَ فهْيَ الهُدى للهائِمِ المُحتارِ

يُهنيك ياسعدُ الوصول إليهـــــمْ فلقد بلغت منازِلَ الأبـــرارِ. [3]

إن الرحلة مرحلة مهمة في حياة الشاعر: « بين الانعزال والبحث عن انتهاء جديد».[4] فهي بمثابة مرحلة انفصال إلى منطقة مجهولة أو بما يسمى الهجرة المقدسة إلى الله وغرضها الممارسة التطهيرية لمحو الخطايا والآثام. فلو رجعنا إلى حياة الشاعر لرأينا أنه ترعرع في دنيا الجاه والترف؛ غير أنها أقلقته مما ساهم في تغيير حياته كاملة إلى حياة الطهر والتصوف.

([1]) محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض: ديوان أبي الحسن الششتري ، ص 36.

([2]) المرجع نفسه، ن.ص.

([3]) المرجع نفسه، ن.ص.

([4]) يوسف اليوسف، والنقد الأدبي(مقالات في الشعر الجاهلي)، دار الحقائق، بيروت –لبنان، ط4، 1985، ص 212.

وفي ما يأتي جدول يبين لنا التوظيف الرمزي للرحلة في القصيدة الصوفية:

الأبيـــــــات الشعرية	المفردات الدالة على رمز الرحلة
سافر و لا تَجْـزَعْ و اسكن إلىْ **ومُت وعِش واسْمـع كيْ تبقى حَـىْ** **يا سائلاً منِّي، كيف الـوصولْ** **إن كـان تُصدّقني فيـا نَقُـــولْ .**	هذه مقطعة زجلية، وتفعيلاتها هي: مستفعلن فاعلن ومستفعلن فاعلن. وهي أقرب إلى الفصحى، ومفرداتها هي: سافر، الوصول.
فلاَ تلْتفِت في السّيرِ غيرًا وكلُّ ما سِوى الله غيُر فاتخذ ذكْره حُصْنًا **وكل مقام لا تقم فيه إنـــــــه حجاب فجد السير واستنجد الـعونَا** ويقول أيضا: **تغرّبْتُ عن أوطـاني لَعلِّي أرى أوطانكْ.**	المفردات هي: السير– مقام–تغربت –أوطاني.

2 _ رمز الطبيعة:

إن أهم ما يلفت انتباه الشعراء العرب ومنهم المتصوفة: الطبيعة بجمالها الفتان وربيعها المشرق. فالشاعر الحق ابن بيئته لا يستطيع أن ينسج أبياتا شعرية دون المساس برونق الطبيعة، التي تعد مظهرا من مظاهر التجلي الإلهي.

وهذا ما برع فيه **الششتري** لا غرابة في ذلك، بما أنه ابن الأندلس قائلا:

ولِروضِ العشاقْ سيروا بنَعشي فهم جِيرتي بِهمْ أنْعِشونِي. [1]

يبدو أن الشاعر من عشاق الطبيعة والرياض، علماً أنه قد استمد ألفاظه من قاموس الطبيعة ومن معانيها أنها توحي بالاستقرار النفسي والسّلام:

إذا نظرتونا بنظرةٍ صالحة تَلقحْ أشْجَارْنا والثِّمَار يطيبْ. [2]

كما أن المتأمل لشعره المعبر عن تجربة الصوفية، يقف دون عناء على مكانة الطبيعة عنده، وحضورها بعناصرها في صوره الشعرية؛ فقد حظرت برياضها ومنتزهاتها وأزهارها وأشجارها، وبحرها ونهرها... [3]

فالشاعر الأندلسي لم يكتف بالطبيعة الطبيعية بل صرف اهتمامه إلى الظواهر الكونية والطبيعة الحية والصناعية على نحو قوله:

([1]) علي سامي النشار، ديوان أبي الحسن الششتري: شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب، دار المعارف، مصر – الإسكندرية، ط1، 1960..

([2]) المرجع نفسه، ص 435.

([3]) ينظر: كروم بومدين، أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته وشعره، دار التوفيقية، الجزائر – المسيلة، ط1، 2011، ص 127.

والْـتَفِتْ إن ظَهْر في سَماكْ الـدُّرّي

الـفَلَكْ بـيكَ يَــدورْ ويُضيءْ ويَلمعْ

والشُموسْ والُبدورْ فيكَ تَغيبْ وتَطُلعْ

فَاقْرَا معنى السُّطورْ التِي فيكْ أَجْمَــعْ.[1]

فالاستدلال بالسماء التي توحي إلى مطلق السعادة، والرفاهية، والراحة وهذا هو القصد من توظيفها لأن هذه الرغبة يتمنى الشاعر تحقيقها. وطباقها الأرض كرمز للجهد والمشقة والتكليف وهذه من أساسيات المتصوف الحق الذي يتمسك بها.

([1]) علي سامي النّشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 165.

الأبيات الشعرية	المفردات الـدالة على رمز الطبيعة
مْذْ إليّا النَـــــــظرْ فصلُ الرّبيع أقْبَـلْ **نقطع رؤوس النَّوَّارْ وعلى المَلِيحْ نـــنزَلْ.**	النوار – فصل الربيع.
في رياض تَـفتّحت أزهـــارْ وأنـارت لـــنــا **والطيور في منابرِ الأشجارْ تختطِبْ بيْننا.**	رياض– أزهار– الطيور– الأشجار.
فالتفتْ إن ظهرْ في سماكَ الدُّريّ **الفلكْ بيكْ يدُور و يُضِيء و يلمعْ** **والشموسْ والبدوْر فيك تْغِيبْ وتطلعْ.** ثم يقول: **أَيْش هُ معنى القَمرْ الْـذي فيك بِسِرِىْ** **بحْر فِكْري عَميقْ مِسْك كلُّو يَعبق.**	هذه الأبيات من فن الزجل وتفعيلاتها: فاعلاتن فاعلن، وهي باللهجة الفصحى المختلطة بالأندلسية. ومطلعها: **صح عندي الخبر وسَرَى في سري** **أنّ عين النَّظــــر عيْنُ عينِ الفِكْرِ.** لكننا أخذنا الغصن الثاني من القفل الأول في الأبيات الأولى. والمفردات هي: سماك– الفلك– القمر الشموس– البدور– مسك.

3 - رمز الحرف:

قلَّ ما يستخدم الشعراء هذا الرمز لأنه موجود بكثرة في علم الفلك و التقاويم التاريخية مما دفع العلماء والباحثين بتحديد علم خاص به فهو بعيد كل البعد عن الأدب إلى حد ما. فلم يترك الصوفية علما إلا ونهلوا من هذا الروض زهرة وغرسوها في بستان أشعارهم يقول **الششتري**:

هِمْ بحرفِ العْين واعشَق أهْلهُ   تعلمِ المعنى من السِرّ المَصُونْ
جَرِّرِ الذَّيلَ ولا تَـلوِ عــــلى   ذُلَّ هذا الكونِ واصبرْ للْمجُونْ.[1]

استهل الشاعر بيته الأول بحرف العين ويقصد من خلالها الروحية كما يقول أحدهم: " اتقوا فراسة المؤمن فإنه ينظر بعين الله ". فهي عين اليقين القاطع. ثم يميل إلى سبيل الإرشاد والنصح والعظة بأن يكف عينه عن الحياة الدنيا كالصبر على المجون والرضا بالقضاء والقدر خيره وشره فإن نعيم الدنيا زائل لا يغنى.

وقد ورد ذكر هذه الحروف بكثرة في أزجال **الششتري** خاصة حرف الألف لماله من قيمة في العرفان الصوفي: « وهو يسري في مخارجها سريان الواحد في مراتب الأعداد، وهو قيوم الحروف، وله التنزيه بالقبلية، وله الاتصال بالبعدية، فكل شيء يتعلق به ولا يتعلق هو بشيء ...»[2]وتكمن دلالته على الأحادية فالله واحد أحد. وإذا أحصينا عدد الكلمات

(1) محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 69.

(2) رسائل ابن عربي، ج1، ترجمة وتحقيق: محمد سعيد عبد الفتاح، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2001، ص 12.

الموجودة فيها حرف الألف فهي لا تعدو ولا تحصى لأنه يتواجد مع جميع الحروف يقول **الششتري:**

الألِف واحدْ هُ كلّـــــُو	**والحُروف مَـنَّو ظَهْـراتْ**
خلِّ أنت البَّا مع التـــَّا	**عن ذاتِ الألِفْ صَــدْرات**
كـذلِك اللاَّم مع اليَّــــــا	**من وُجُـودْها انـْــفَجْرَاتْ**
أنت هُ الألف والأحْروفْ	**في وُجودك أنْحَشـــارُوا**
والعوالِــــم فـــــــيك	**بعدما فَــارُوا غَـــــارُوا.**[1]

يحاول الشاعر من خلال الأبيات الواردة إثبات حقيقة سرية مخفية عن طريق الرمزية الحرفية بطابع مشوق، وموحي بأن تلك الحروف تكشف عن مقامات روحية، وتتلاقى في موضع واحد وهو الفناء في الله.

فيتبين لنا أن الحروف لها أهمية إذ أنها تكشف عن أسرار الوجود والذي يتضح أنه يتجلى في المحبوب الذي يتغزل به الشاعر قائلا:

مَحْبُوبي قد عمَّ الوُجـودْ

وقد ظهرْ في بيْض وُسودْ

وَفِ نصارى ويَهـــُــــــودْ

وفي الحُروفْ وفِ النُّقَط افـهمني قَطْ افهمني قَـطْ.[2]

([1]) علي سامي النّشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 159.

([2]) المرجع نفسه، ص 177.

الأبيات الشعرية الدالة على رمز الحرف	المفردات الدالة على رمز الحرف
حسْبُك السمْع تَسْمَع واتْرُكْ السِّـــوى فالوجود في التحقيق سين وواو وَيَــا فخذ اسم من تهوى واترِكْ العَـــيَا. ويقول أيضا: **أنتَ فِعلي وأنت اسْمي وأنت هُ الحُروفْ بك يُتْرجَم المُبصِـــــرْ عني حين يشوفْ الألِـفْ مِثْــــَــــــالكْ هُ مظهر الألُـوفْ.**	في هذه الأبيات إثبات لحقيقة الذّات الإلهية والإشارات الدالة على ذلك هو ذكر الحروف الرمزية مثل: الواو والسين والواو والألف. فالألف هو أول الحروف وهو الحرف الوحيد الذي يدل على وحدانية الله بالنسبة لباقي الحروف.
اسْمع يا نفس كلام وهو كلامَكْ وصوْتَك كماْ الأحْرُوفْ كْ فِكْرَكْ نِظامَكْ حَجْبَهُ نونٌ فاعِنْ المُرادْ مع السِّينْ والعين والقاف ولام وشَكْلْ من طينْ فخذ حقيقة بلا قناع يا مسكينْ.	يخاطب الشاعر نفسه بأن تسمع نداءاته و أصواتا وأفكارا تدور في ذهنه تترجمها الحروف الآتية: النون- العين- السين- القاف والام. وهذه الأحرف لها فضل في تشكيل الكلام وتنظيم لغته.

3_الرمز الديني:

لا نستغرب دخول هذا الرمز على القصائد العرفانية حيث أن التشدد الديني كان محيطا بمعالم المذهب الصوفي وقد قال فيه **الششتري** قصائداً نذكر منها:

تأدَّبْ ببابْ الدَّير واخْلَع به النَّعلاَ ... وسلِّم على الرُّهْبانِ واخْطُطْ بهم رَحْلَا

وعظِّم به القِسّيسَ إن شِئت حُظوةً ... وكبِّر به الشَّماْسَ(*) إن شِئتَ أن تَعلاَ

ودُونكَ أصواتُ الشّماميسِ فاستمِع ... لألحانِهم واحذَرْك أن يسلُبوا العقْلا

بَدتْ فيه أقْمارٌ شموسٌ طوالعٌ ... يَطوفونَ بالصُّلبَانِ فاحْذركَ أن تُبْلَى.[1]

إلى أن يقول:

وأعْطوْك مِفتاح الكنيسةِ والتي ... بها صَوْرتْ عيسى رهَا بينهُم شَكْلاْ .[2]

فملامح الرموز المسيحية تتجلى في الألفاظ الآتية: الدير- الرهبان- القسيس- الشماس- الصلبان.

ولقد تم الاستقاء من هذا المعجم الديني فقط من أجل إضفاء بعد روحي عقائدي تبعا لثقافة الدّيانات: كاليهوديّة- المسيحيّة- الهندوسيّة- البوذيّة ...

(*) الشماس: الشماسة: الذين يرتلون الترانيم الدينية والطائفين بالصلبان (ينظر، عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، الكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنيل- القاهرة، سنة 1998، ص 485).

([1]) محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 59.

([2]) المرجع نفسه، نفس.ص.

فالقصيدة الإسلامية تريد إبراز الوحدة الإلهية غير أن تلك الديانات تؤمن بتعدد الآلهة فهناك: (آلهة للشمس- آلهة للخصب والنماء- آلهة للجمال) .

ولقد بلغت الصور الرمزية نطاقا من الدلالات لدى الصوفية؛ فإذا كان الصليب يرمز للألم والفداء والتخليص فهو يعكس تماما معناه عند الصوفية والذين يعنون به الموت في سبيل الله يقول **عاطف جودة نصر**: « ومن ثم هؤلاء العارفين يطوفون بصور أجسامهم المصلوبة بالرياضة، المقتولة بالمجاهدة الإلهية».[1]

وبالنسبة لتلك العقائد الوثنية مثل: فالصور الحيوانية والأصنام والتماثيل ماهي إلا أشكال لتفشي الذات الإلهية. فأصحاب الديانات السماوية وغيرها يريدون إضهار ورسم هذه الأخيرة للكشف عنها إذ لم يستطيعوا التصديق بأن الله غيبي ولا ينكشف إلا في المظاهر الكونية كما عمد المتصوفة إلى ذلك الاعتقاد؛ فالسماء والأرض والكواكب والنبات والحيوان ... هي دلالات على وحدانية الله ووجوده.

وينوه إلى هذا **جلال الدين الرومي** في ديوانه **شمس تبرير**: « انظر إلى العمامة أحكمتها فوق رأسي بل انظر إلى زنار زرادشت حول خصري، أحمل الزنار وأحمل المخلاة لا بل أحمل النور فلا تنأ عني، مسلم أنا ولكني نصراني وبرهمي وزرادشتي ليس لي سوى معبد واحد، مسجدا أو كنيسة أو بيت أصنام، ووجهك الكريم فيه غاية نعمتي، فلا تنأ عني».[2]

([1]) عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، ص 489.

([2]) رينولد نيكولسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، تر، أبو العلاء عفيفي، د. ط، 1375-1956، ص 94.

وإلى جانب هذا لا ننسى أبداً أن الشاعر قد كتب حول الدين الإسلامي قصائداً تحوي إشارات دينية. ويرجع ذلك إلى التأثر الفعلي بالهدي والقرآن ك: (القصص القرآني) وهذا ماقام به **الششتري**، فلم يلبثْ إلا أن استشهد بهؤلاء فيقول:

أقـبَلَ البدرُ عَلــيْناْ	**من ثنِّــياتِ الوَداعْ**
وجـبَ الشُّكْرُ علـيناْ	**مادعـــــا لله داعْ**
أيُّها المبعوثُ فـــيناْ	**جئتَ بالأمرِ المطاعْ.**[1]

فنلاحظ أن الشاعر قد اقتبس الأبيات الثلاثة من الأنشودة الدينية التي أنشدها الأنصار عند قدوم النبي محمد– صلى الله عليه وسلم– إلى المدينة المنورة في أول يوم للهجرة. كما تبين لنا التعبير الحاصل في الفعل " أقبل" وأصله "طلع" كما ورد في الأنشودة. والرموز هي: "البدر": والمقصود هنا الرسول صلى الله عليه وسلم، وهو خاتم الأنبياء والرسل حيث أنه رمز للصدق والأمانة. وكذلك لفظة "المبعوث": ويقصد بها أن النبي محمد عليه الصلاة والسلام آخر نبي بعثه الله للثقلين (الإنس والجن).

يقول **الششتري** في قصيدة أخرى تحت عنوان "مقام المصطفى":

بسمِ الله نبـدَا قولِـــــي	**واسمُ الكريمْ بـــــاب اللّهْ**
وعلى اللّهْ نفنِي عـــــمري	**والخاتِمة رســــــول اللّهْ**
النورْ طالعْ يَــــــــتْلألأ	**من قُبَّة الهادي الأمــــجَدْ**
خِلّنِي في ذي الــــــحَالا	**و اثْـبتني يا مـــــــحمدْ**
لا ديّـار إلا ديّـار الـمُصطفى	**لا ربُـوع إلا ربُـوع أهلِ الوفــاْ**

(1) محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 447.

لا حِمى إلا حِمى ذاك الحِمى لا طريقَ إلا طريقَ الصُّـوفىْ

لا مَقام إلا مَقام المصطفىْ ابنُ عبدِ اللهِ جدُّ الشُّرفـــــاْ.[1]

يبدأ الشاعر بالبسملة في أقواله بمقام المصطفى العظيم عند الله، ثم يثني حبه الفاني لله، ويمدح الرسول بما فيه فهو: كالنور الذي يستضاء به والذي من شدة سطوعه أضحى يلمع في قبته. ثم يصف الشاعر ديار المصطفى ومنها: المساجد وهي خير بقاع الله عند. وهي أيضا طريق الصوفي وملاذه في الصفا. ثم يستثني أن مقام الرسول هو خير المقامات على وجه الأرض فهو جدُّ الشرفاء من قومه وأصحابه.

الأبيات الشعرية	المفردات الدالة على الرمز الديني
شفعي يُمْحي في وحدةِ الـوِتر وشُموسي أنا بها بَـــــدري خَمري نَشْرَبْ في دَيْرِي دُونْ ثَاني.	هذان البيتين مأخوذان من موشَحة بعنوان: "محمد الأعلى". لهجتها ممزوجة بين الفصحى مع مظهر أندلسي. موضوعها: الحقيقة المحمدية والمفردات هي: شفعي– الوتر– شموسي– ديري.

([1]) المرجع نفسه، ص 440.

المفردات الدالة على الرمز الديني	الأبيات الشعرية
البيت1: الشيطان: عدو الإنسان الأول ويرمز للقوى الشريرة ومن الملعون عليهم إلى يوم الدين. المَلكْ: مخلوق نوراني مهمتها عبادة الله وخدمته رمز للخير والسلام. البيت2: آدم: أبو البشر وهو أول نبي في الكون وذكرت قصته في القرآن الكريم. رمز للخطيئة حين أكل هو وزوجته من شجرة منعه الله إياها ثم توبته إلى الله فعافته. حوَا: أم البشر. زوجة النبي آدم عليه السلام خلقها الله من ضلعه وهي أيضا رمز للخطيئة ورمز للجمال الأنثوي. الفُلكْ: السفن التي ركبها الكفار في البحر وهي رمز للنجاة.(ينظر، سورة العنكبوت، الآية 65). البيت3: نجا، هلك: فعلان كانا أكثر تداولا في القرآن الكريم وبالتحديد في القصص النبوي. االبيت 4- 5: سجد للشمس- القمر- عبد للنار- الحجر، والقصد من هذه الألفاظ :الأقوام التي عبدت الشمس والقمر كالصابئة والمجوس، والعرب الذين عبدوا الأصنام.	1 قلْ لي من الشَّيطان أو المَلكْ 2 أو آدمْ أو حوَا أو الفُلكْ 3 أو من نَجا قلْ لي أو من هَلكْ 4 أو من سجد للشمس أو للقَمرْ 5أو من عبَد للنَّار أو الحَجَرْ.

5_ رمز المرأة:

لقد شكلت المرأة حضورا قويا لدى الشعراء بأنوثتها الساحرة التي تركت فعل الحي الذي يرسم أبعادا خيالية: و رؤى جمالية في عقل وقلب الشاعر المتصوف؛ مما دفع به الأمر لنسج مقامات وأحوال يحوطها: سكر، صحو، وترحال بحثا عن الوحدة الوجودية والمطلقة.

فالمتصوفة قد أدركوا أن المرأة قد تحمل دلالة تاريخية والتي تحيل دائما إلى الأصل أو الرحم، حتى أنهم اعتبروها رمزا للحقيقة الإلهية– فالله هو المحبوب و المعبود على الإطلاق– ثم إن الشاعر إن نظم بيتا في امرأة فهو ينظر إلى صاحب الصورة الذي هو خالقها كما يفعل المحب مع محبوبته في الدنيا. فكانت المرأة تمثل لدى الصوفي تجربة عرفان عكس ما كانت تتركه من أثر لدى الشاعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي.[1]

وإن دل هذا على شيء إنما يدل على أنها بمثابة: « ذلك الفضاء الذي ترسو فيه رغبة الرجل.»[2]ومعنى ذلك أن المرأة عبارة عن فضاء تتكون وتثبت فيه رغبة الرجل؛ وفي

([1]) ينظر، بتصرف، نقلا عن آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، الجزائر، الصفحات من 76– 81.

([2]) Edgarad weber, Imaginaire arabe et érotique, collection comprendra L'Islam, Le moyen Orient. Ed, L'Haramattam paris, 1990.p.108.

المقابل يرى **هنري كوربان:** « فحب الرجل للمرأة إنما هو حنين الشيء حنين إليه هو كما أن حنين المرأة إليه هو حنين الشيء إلى ربه».[1] فيكون العاشق والمعشوق ذات واحدة.

وفي رأي المتصوفة أن الحب هو: السبيل للتقرب من الله وهدفهم لبلوغ درجة العرفان ثم الوصول إلى الشطح، وهو أيضا رباط شرعي بين العبد وربه: « فالمحب لا يحب حبيبه كما هو في واقعه وحسب، وإنما يحب فيه دوما صورة متخيلة أو شيء مجازيا أو معنى باطنا. فكل محبوب هو في نظري محبه وطن أصلي يحن إليه، أو زمن ضائع يبحث عنه، أو فردوس مفقود يحاول استعادته.من هنا يتردد المحب بين الواقع والرمز، بين الجسد وما يتعداه.»[2]

والجدير بالذكر أن للصوفية لغة شعرية خاصة بهم تمكنهم من تبادل المحبة الإلهية، وتفرغ رغباتهم المكبوتة، إقتداء بلغة الشعر العذري؛ الذي كان ملاذهم ومصدرهم لنحت هذه الأشعار.

إلى جانب أنهم استندوا في قول أحد الباحثين: « والغزل بنوعيه العذري والصريح مصدر مهم من مصادر الأدب الصوفي، إن الحب الإلهي في الشعر الصوفي فرع من فروع الغزل والنسيب، لا يختلف عن الغزل العادي في المعاني والألفاظ ولكن في التفسير والتأويل

(1) محمد العدلوني الإدريسي، معجم مصطلحات التصوف كما تداولها خاصة المتأخرون من صوفية الغرب الإسلامي، دار الثقافة، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2002م، ص 295.

(2) علي حرب، الحب والفناء: تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1990، ص 65.

فقط».[1]وإن قلنا غرض الغزل فأول ما تغزل به الصوفي: "المرأة" التي هي شيء مقدس بالنسبة للآخرين ومنهم (الشيعة).

أما موقف الصوفية فهم يرون أنها:« سنام الجمال، والجمال يزيد الحق وضوحا، ويزيد اليقين رسوخ».[2]وينسبون الجمال الإلهي لها، إذ أن الله عندما خلقها أودع فيها صفات الجمال المطلقة، ومن جهة ثانية أنها تعد نموذجا للإغراء الذاتي كما يرى **جان شوفلي:**

« إنها ظلت بالنسبة إلى الرجال مثالا للجمال الإلهي، وفي ذات الوقت أنموذجا للإغواء الشيطاني».[3]

لقد نسج المتصوفة على منوال القدماء دلالات حول المرأة؛ فهي الوردة، الشمس، الخمرة، الخصب والنماء، وأنها تتمظهر في كل شيء جميل في الكون. ولم يكتفي هؤلاء الآخرين بتلك الأوصاف بل تتجاوزها إلى حد تشبيههم لها "بالله" ونستدل في هذا الصدد بقول **سهير حسانين:** « إن المتصوفة يشبهون الله بمحبوبة يرام وصالها، وهم بذلك يؤكدون على الانتقال من حب الجمال المادي إلى الشكل الأعلى له، كشهود الإنسان بالحق في المرأة أتم وأجمل لأنه يشاهد الحق من حيث هو فاعل».[4]

([1]) عمر فروخ، التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1981، ص 98.

([2]) سفيان زدادقة، الحققية والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، بيروت- لبنان، 2008م، ص 307.

([3]) جان شوفلي، التصوف والمتصوفة، إفريقيا الشرق، بيروت - لبنان، د.ط، 1999، ص 97.

([4]) سهير حسانين، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، 2000، ص 153.

يؤمن أهل الصلاح والفضل بوحدة الوجود التي هي معاكسة لثنائية الوجود وأن مبدأهم مبني على الوحدة المطلقة لا النسبية. فالله مطلق كلي ليس نسبي جزئي ناقص والكمال لله الذي هو منزه عن ذلك كلَه.

ويبدو لنا أن **سحر سامي** قد فصلت لنا في الأمر تفصيلا دقيقا وواضحا على نحو أنها تشير أن الصوفية تقمَصوا دور الطارق الذي يحاول الكشف عن الضوء في علس الظلام. فافترضوا لسانا ينظم إيماءات تلمع باستحضار الباطن، ومن ثمة إخفاءه حتى لا تدركه العين الباصرة ذو طابع معرفي غامض رغبة في اختراق الحجب والإقامة في المقدس. ويمكن هذا بمجرد انتحال المرأة لمحل المطلق لاستبطان المعاني الخفية للوجود.[1]

ولكننا لا ننكر حقا أن البداية الفعلية لهذا الرمز كانت مع: **قيس بن الملوح** الملقب بمجنون **ليلى:** فأضحى هذا الاسم كأنه هواء يتنفسه. لطالما هتف به في كل وقت ويراه في كل زمان ومكان لدرجة إن رأى جبلا أو نهرا ردَد اسمها مرارا وتكرارا فيقول:

دعا بِسم ليْلى غيْرُها فكأنّما   أطارَ بليلى طائرًا كان في صَدري

هجرْتِك مُشتاقا وزرتِك خائفا   وفيكِ عليَّ الدّهرُ منكِ رقـــيب.[2]

والملاحظ أن الشاعر الجاهلي هو أيضا استعمل هذا الرمز يعبر فيه عن الغزل العفيف، باعتبار أن الصوفي كذلك استعان به في العشق الإلهي من حيث هو علامة من

([1]) ينظر، بتصرف، سحر سامي، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ط1، 2005، ص 97.

([2]) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج2، دار الكتب القومية المصرية، القاهرة، ط1، 1970، ص 9 وما بعدها.

علامات التواصل العاطفي. ونعقب على هذا الكلام بقول **محمد مجيد السعيد:** « فالمنظومة الصوفية تأخذ شكل قصيدة الشوق والوجد و الغزل في ظاهرها، ولكنها في حقيقة أمرها عبادة و هيام و توله بالذات الإلهية».[1]

وإذا جئنا إلى القرن السابع الهجري وجدنا هذا المعلم الرمزي يلمع في بلاد الأندلس لدى شعرائها. ومن بينهم: **أبو الحسن الششتري** فيقول **زكي مبارك** عنهم أنهم: « ابتدؤوا حياتهم بالحب الحسّي ثم ترقوا إلى الحب الروحي، والانتقال من حب الجمال إلى التصوف معقول، ولاسيما في حالة الحرمان من المحبوب».[2] وكانت هناك أقاويل كثيرة في الحب من قبل المتصوفة منها قولهم: « المحبة إيثار على جميع المصحوب. موافقة الحبيب في المشهد والمغيب. محو المحب لصفائه، وإثبات المحبوب بذاته.»[3]

فمن الشعراء من نظر إلى المرأة نظرة حسية جسدية تخاطب المظاهر الخارجية مثل: **امرئ القيس،** وهناك من نظر إليها نظرة وجدانية عرفانية كما هي الحال عند الشعراء

([1]) محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية، الأردن، ط3، سنة 2008م، ص 317.

([2]) زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج2، مطبعة الاعتماد، القاهرة – مصر، 1939، ص 189.

([3]) السراج الطوسي، اللمع، تحقيق: عبد الحليم محمد و طه عبد الباقي سرور، القاهرة – مصر، 1960، ص 205.

العذريين والمتصوفة، والذين ارتقوا بها إلى مصدر الوجود وإلى مقام الذات الإلهية بل هي أرقى مظاهر تجليه. وبذلك غدت المرأة في الشعر الصوفي رمزا للمحبوب المعبود.[1]

وهناك بعض الصفات التي دفعت بال**ششتري** لتوظيف رمز المرأة و التي تكمن في:

« الشوق والحنين والتعلق والافتتان هي الروابط الرئيسية التي شدت الصوفي إلى المرأة التي ترك غيابها عن ناظره مجالا للحلم والخيال الخلاَق، وهو الخيال الذي شكَل المرأة من الحجارة المكوَمة في تجارب الغزل، خاصة منه العذري.» [2]

وإذن؛ فقد تبين أن تجربة **الششتري** الصوفية تبنى على الحب، وأن تجربة الحب عنده تتميز بالعمق والروحانية، بدأت بالشهود ثم الاتحاد وانتهت إلى وحدة مطلقة بين المحبوب؛ وقد أبدى براعة واضحة في تطويع النص الشعري، فصيحه وعاميه، للتعبير عن هذه المعاني الصوفية العريقة، مركزا في ذلك بشكل واضح على الصور الحسية والتشبيهات ذات الصلة بظاهر المحبوب وأجواء الغزل العفيف وجمالياته، مكتفيا في ذلك بالإشارة الذكية واللمحة العانة، دون تحديد وتفصيل؛ لأن الغرض من غزله الوصول إلى المعشوق الكامل والتوحد به على أنه وحدة مطلقة، ثم إثبات الذات الإلهية وحضورها، ولكن في حلة جديدة

(1) ينظر بتصرف، عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر العربي المعاصر، دراسة، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2008، وحدة الرغاية– الجزائر، ص 205.

(2) سليمان القرشي، " الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي مجلة فكر ونقد، الرباط، ع 40، يونيو 2001.

إنها الذات المتوحدة، العاشقة المعشوقة.[1] يقول **الششتري** معبَرا عن المرأة في قصيدة بعنوان" **ليلى**":

دخلتُ من بابِ السلامِ بالصّباحْ

رأيتُ ليلى تَنجلِي بالــــــوِشاحْ

والبُرْقُعُ الأسمرُ على وجـــــهِها

وخالُها المِسكُ على الـخدِّ فـــاحْ

فقلتُ: يا ليلى أَسَرني الـــــهوىْ

ولَذَّ لي في عِشْقِك الافْـــــتِضاحْ

ياسيدي مُنادمي مُواصــــــــليْ

امْزجْلي من خمركِ العَـــــسْــليَ

حتى إذا أسكرني فقال لـــــــيْ:

اِشربْ شرابَ الأُنْس أطْــيَب رَاحْ.[2]

يستهل الشاعر قصيدته بالحديث عن محبوبته **ليلى** في أبيات غزلية مثمرة بأرقى المعاني. فأول كلامه: السلام على الحبيبة في الصباح فيصورها كيف أنها تتغطى بالوشاح الذي يلتف على عاتقيها، وارتدائها برقعا ذو لون أسمر، ثم يصف لنا نفحات المسك الفواح من خذها خاصة عندما يحرك برقعها النسيم العليل، فتارة يخاطبها ويشكو همه لها وبأن حبه لها أسره فضحه لن هذا الافتضاح هو لذة وهيام بالنسبة له، وتارة أخرى يخاطب سيده طالبا

([1]) ينظر، كروم بومدين: أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته وشعره، ص 95.

([2]) محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 443.

منه أمزيج من الخمر الأصلي العتيق الحلو المذاق حتى يدخل في سكر ثم يرد عليه النديم : تفضل اشرب هذا الشراب حتى يريحك من تعب الحياة تجرع كأس المودة والعشق الإلهي فهو مؤنسك في وحدتك .

إن الألفاظ الدالة على رمز المرأة واضحة تماما في هذه المقطوعة الشعرية ك: ليلى- الوشاح- البرقع الأسمر- وجهها- خالها- الخذ- عشقك- الهوى.

هذا مايبدو من الناحية الشكلية؛ لكن مضمون الأبيات يثري لنا معنى مختلف تماما وهو: البحث عن الوجود الإلهي المطلق ومن ثمة عشقه. ويتبين هذا من وراء الإيحاء بـ "**ليلى**" الدالة عن الحب الكلي؛ فالشاعر أراد أن يقربنا من الذات الإلهية باختيار موفق لرمز الأنثى. فكأن حبه لليلى الافتراضية هو شبيه بحبه لله جلا جلاله، فقلب الشاعر ينبع رشحا وتعلقا بالواحد الأحد؛ فهو ليلاه وراحه في نفس الوقت أما الأبيات الآخيرة فينهي بها نداءه للسكر والشطح بشرب الخمرة الخيالية والرقص على أجوائها والإطراب بليلى التي تعني في حقيقة الأمر:" نشوة الخمر".

وفي مايلي جدول نبين فيه بعض الأبيات التي احتوت على رموز للمرآة:

الأبيات الشعرية	المفردات الدالة على رمز لمرأة
1 ولنَا من وصْلِها جمعٌ ومـن **بعدِها فرْقٌ هما حال إلـــــيَّ** **2 فبِحكْمِ الجمْعِ لا فرقَ لهــــا** **وبحكمِ الفرقِ تلبيسٌ عـــــليَّ** **3 لبْسُها ما أظهرتْ من لُبْسِها** **فَلها في كلِّ موجودٍ مُـــــــرَيْ** **4 أسفرتْ يومًا لقيس فَـانْثنــى** **قائلا: ياقومُ لم أُحبِبْ سِــوَيْ** **5 أنا ليلى وهي قيْسٌ فاأعْجبُوا** **كيف منِّي كان مطلوبي إلــيَّ.**	هذه الأبيات الشعرية مأخوذة من القصيدة العمودية بعنوان: ليلى: الوجود المطلق. فهي تعبر في محتواها عن مظاهر التجلي الإلهي في التمثيل بالرمز الأنثوي والدليل على ذلك الألفاظ الآتية: البيت 1: وصلها- بعدها. البيت2: لها. البيت3: لبسها. البيت 4: أسفرت البيت5: ليلى.

6_ رمز الخمرة

ظلت فكرة البحث عن المجهول والهروب من الواقع المعاش تطارد بال الشعراء خاصة المتصوفة منهم الذين اختاروا هذا الجانب العرفاني للتغني بأشعارهم المثبتة على أحد الرموز المتداولة بكثرة، ألا وهي: "الخمرة". وما تركته في نفس الشاعر إذ يقول **محمد مجيد السعيد:** « نشوة الإيمان وخمر الغناء بالذات العليا».[1] أي أن: الشاعر يخفي تحت هذه الخمرة تغنيه بالحب الإلهي، حيث يصل بهذا الغناء إلى قمة من الإيمان: « فتلك الألفاظ الرمزية قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإخفاء والستر على من باينهم في طريقتهم لتكون مستبهمة على الأجانب خفية تفشي أسرارهم للعلن».[2]

لقد طغى أسلوب الرمز على القصائد الخمرية وبالتحديد في المقدمة الخمرية لذا: « وصفوا لحظات السكر والجذب والشطح والفناء».[3]

فلفظة الفناء تتلخص في معنيين: فناء الإنسان في الله، وفناء يربط الله بالإنسان لقول **علي حرب:** « بالمعنى الأول يحب الإنسان الله ويفنى فيه، وبالمعنى الثاني يحل الله في الإنسان ويصبح رمزا من رموزه، أو صفه من صفاته، أو عبارة من عباراته».[4] وما هو إلا استقراء للباطن بحضور الظاهر أما الواسطة بينهما هو" الرمز" فهو عند **أدونيس:** حضور

(1) محمد مجيد السعيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، ص 317.

(2) ينظر بتصرف، القشيري، الرسالة القشيرية 40، طبعة بولاق، 1284هـ.

(3) فوزي عيسى، في الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، ط1، 1430هـ- 2009م، ص 256.

(4) علي حرب: الحب والفناء، ص 156.

يستجلي غيابا، إنه استدعاء لحضور غائب بإشارة رهن الغياب [1] لذا تتكل عليه القصيدة الخمرية الصوفية العباسية، وكذلك الأموية غير أن المعنى الدلالي الذي يرمز به الشاعر الصوفي للخمرة مختلف تماما عن الذي يقصد به الشاعر العباسي أم الأموي.

وبصريح العبارة تلك الأخيرة: « لم تكن لتبدأ من فراغ خالص لأنها استهلت ذلك التراث الهائل من الشعر الخمري، استهلت صوره وأخيلته وأساليبه ولم تستلهم ما فيه من مجون وإباحية، مما يؤكد أن الصوفية كانوا يلمعون في شعرهم بالمقاليد الفنية التي اكتسبت طابع الرسوخ والثبات، ثم يعالجون هذه الأساليب مسقطين عليها تجاربهم الذاتية، وما يُزاوِلُون من أحوال وأذواق». [2]

وفي هذا الجانب يمتعنا ثانية **الششتري** في لمحة حوارية مع "الخمرة" يقول:

فقلت له ما هذه الرّاحُ مَقصِدي ولا أبتغي من راحِكم هذه نـيلاً

ولكنها راحٌ تقادمَ عـــــــهدها فما وُصِفت بعدُ ولا عُرفت قبلاً. [3]

يبحث دائما الشاعر في هذه الأبيات عن الخمرة الأصلية التي لم ينتقها أحد بأسلوب التضاد بين(بعد وقبلا) مخبرا إيّانا أنها تمتاز بـ « قِدم معنوي بتسرمد في الأزل. مما يخرجها من كونها خمرة حقيقية، إلى خمرة ذات منحنى رمزي». [4]

([1]) ينظر، خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر، بيروت– لبنان، ط3، 1986، ص 127.

([2]) عاطف جودة نصر:الرمز الشعري عند الصوفية، ص 10– 11.

([3]) علي سامي النّشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 62.

([4]) أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م، ص 197.

ومن جملة الخصائص الموروثة، وصف الكؤوس، وشفافية الخمرة، ورائحتها والمجالس التي تدار فيها، والإقبال بنهم على احتسائها من أيدي سقاتها [1]

ويتفنن في تصوير هذه الأجواء **النميري**:

تنبه قد بدت شمس العُــقار وقد غلب الشعاع على النّهارِ

سلافًا قد صفَت قِدما وراقتْ أدِرْها بالصّغارِ وبالكــــــبارِ

فما عُصرَت وما جُعِلت بِـدّنٍ وما سُكبت زجاجتُها بـــــنارٍ. [2]

يصف لنا الشاعر هيئة الخمرة التي يحبها ويتلذذ بجمالها فهي ك : الشمس التي تسطع في كبد السماء، وكيف أن الساقي عندما يصفها في الكأس تعطي بريقا يشع بالصفاء النفسي لدى الصوفي، ولولا أنه كذلك لما أدرج هذا الرمز في قصائده.

والخمرة توحي بنشوة لا حدود لها وبمطلب يتنافس من أجله الزهاد والعباد. باذلين كل ما في وسعهم بغية الظفر بسكرها لذلك تراهم يذكرونها في خطابهم الشعري وفي مجالسهم العرفانية، للذوبان في عالمها فهم يتخيلونها أنها بدون قدح ولا كأس، ولا ساق، ولا تأثير لها على البدن المادي. وإنما تشرب منها الروح للتسامي إلى معالي النور و عظيم الاستمتاع وجميل الاقتراب من إدراك المقصدية. [3]

([1]) شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1978، ص 308. و مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط6، 1986، ص 757.

([2]) علي سامي النّشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 40.

([3]) ينظر بتصرف، ابن عربي، فصوص الحكم، طبع: البابي الحلبي، مصر، 1946، ص 88.

بالإضافة إلى أنهم يطلقون عليها عدة تسميات كالقدح، الراح، السلاف... تغنيا بعذوبتها بتميزها عن غيرها من الشراب كونها تسيل دون عصر لها وأنها ذات جودة. كل هذا جعل من **اللوشي** يفتش عنها في كل مكان، يقول:

ولما أتيتُ الدّيَر أمسيتُ سَّيدا وأصبحتُ من زهوي أجرُّ به الذّيلاْ

سألتُ عن الخمّارِ أين مــحِلّه وهل لي سبيلٌ للوصال بــه أم لا. [1]

ومن جديد يدخل الشاعر أيضا في مداخله حوارية مع أحد القساوسة والرهبان:

فقال لي القسّيسُ ماذا تريــدهُ فقلتُ أريدُ الخمرَ من عندِه أمْلاَ

فقلت أزيدُ التّبْر للدّر قـــال لا ولو كان ذاك التِّبر تَكْتَالُه كيــلاْ

فقلت له أُعطيك خُفّي ومَصحفيْ وأُعطيك عُكازًا قَطعت به السُّبـلاْ. [2]

فنلاحظ أن القساوسة يبيعون الخمرة بأغلى الأثمان، وفي مقابل ذلك يتخلى الصوفي عن كل ما يملك من أجل الظفر عليها حتى لو كلّفه أغلى ما عنده فقط لغرض واحد ألا وهو: الولوج في عالم الإشراق والمكاشفة.« فنراهم يترنّحون ويتمايلون سكارى، خالعين عذارهم لا يثنيهم شيء عن طلب لذاتها وطيوبها». [3]

وهذا ما يعبّر عليه **الششتري**:

يـميلُ من سكـرِ ما تــراهُ من لــطفِ ساقٍ عليه دَاراْ. [4]

(1) علي سامي النّشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 61.

(2) المرجع نفسه، نفس.ص.

(3) أمين يوسف عودة: تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، ص 199.

(4) علي سامي النّشار: ديوان أبي الحسن الششتري، ص 46.

وفي هذا الجدول محطات من رمز الخمرة وهي كالآتي:

الأبيات الدالة على رمز الخمرة	المفردات الدالة على الخمرة
شرِبنا كأسَ من نهوى جهارًا فهِمنا عند رؤيته حيَـــــــــارَىْ وشاهِدْنا بها السّاقي تجــلّى فصِرنا من تحلّيهِ سُكــــــــارَىْ طَلَبنا الأمْنَ من ساقي الحِميّا فنادى: لا حِجابَ ولا ستـــــــــاراْ رأينا الكأسَ في الحاناتِ تجلّى ظننّا أنّ في الكاساتِ نــــــــــارْ.	شربنا كأس-سكارى- ساقي- الحميّا- الكأس- الحانات.
طابَ شربُ المُدامِ في الخَلواتِ اسْقني ياندِيمِ بالآنِيـــــاتِ خمرةٌ تركها علينا حــــــــــرامٌ ليس فيها إثم ولا شبهاتِ عُتّقتُ في الدّنانِ من قبلُ آدم أصلُها طيّبٌ من الطيّبـــاتِ.	هذه الأبيات من الخمريات الروحية الرّبانية، تحتوي على عشرة أبيات الّتي تشتمل على رمز الخمرة وهي: شرب المدام- اسقني- الآنيات- خمرة- عتّقت- الدّنان- نديم.
يا خمّارْ، يا خمّارِ دِرْها على ظهرِ البـــِطاحِ ويتنّعمُ مَنْ لــــو في الدّيرِ اقــــــــتراحِ رَاحْ الــــــــرّاح نشرَبُها نلقى الخُـــلوص فالأقْـــــــــدَاح، سرّ النّجاح مع الكؤوس.	هذه القصيدة تحت عنوان "الخمر القديم" كتبت باللهجة الأندلسية. وتحتوي على ستة وعشرون بيت، استظهرنا منها بعض مفردات الخمرة بدءا من البيت السادس إلى التاسع وهي: خمّار- الدّير- الرّاح نشربها- الأقداح- الزجاج..

وسنقوم الآن بمقارنة إحصائية بين رمزي المرأة و الخمرة في المدّونة:

القصائد التي تتناول رمز الخمرة	عددها	القصائد التي تتناول رمز المرأة	عددها
_ سقيت كأس الهوى. _ طاب شُرب المُدام. _ الخمرة المقدّسة. _ كأس التّجلي. _ الحقيقة المحمّدية. _ فجر المعارف. _ زارني من أحب. _ منازل الأبرار. _ غلب الشعاع على النهار. _ بحر الوجود. _ بريق الحمى. _ هو الحقّ هو الأيس. _ الخرقة والخمرة. _ سرّ الحمى. _ يا من هو هو.	_ 15 قصيدة.	_ بريق الحمى. _ تكسير الطلّسم. _ سنة المحبّين. _ كم ذا تموّه بالشعبين. _ سر الحمى. _ ليلى: الوجود المطلق.	_ 6 قصائد.

لقد قمنا بإحصاء عدد القصائد التي تتناول رمز المرأة إلى جانب القصائد المشتملة على رمز الخمرة، ولكنّنا خصّصنا بهذا الإحصاء عدّ القصائد العمودية فقط . ومن هنا نستنتج أن الرمز يحتل نسبة كبيرة في المدوّنة تتجاوز الربع بالتقريب مقارنة بتوظيفه لرمز المرأة بنسبة قليلة. ولقد حاولنا قدر المستطاع رصد هذه الرموز في المقاطع الشعرية لنرى أي الرّمزين كان أكثر بروزا في قصائد **الششتري**.

ونستنتج أن: رمز الخمرة له إيقاع وصدى في قلب الشاعر وسحر وانجذاب لأن؛ الخمرة تُدخل شاربها في السكر المليء بالنشوة لبلوغ عالم الغيبيات الروحانية، وأما رمز المرأة فهو رمز للجمال فقط وفيه يتجلى الحب الإلهي ويصوّر معانيه في شتّى الحالات.

خـــــــاتمــــة

خاتمة:

إن كل بحث من البحوث الأكاديمية يعطي ثمارا يانعة بعد غرسها؛ وعليه فإن ثمرة جهدنا كانت تحصيل حاصل قد لازمنا طيلة هذا المسار الدراسي. إذ أن غاية كل بحث دائما: الوصول إلى الحقيقة وإثبات صحتها وصدقها وإيجاد إجابات عن إشكالياتها، وطرح نقاش وجدال حولها ونقد آراء علمائها. لكن وما يعيب على كل بحث أن لا يصل لدرجة الكمال لأن الكمال وحده لله – عز وجل – فقد يتعثر الباحث أحيانا، أو ينسى شيئا يمكن أن يلمّ بجوانب وأرجاء البحث، فالنقص والنسيان هما شيئان بديهيان، والإنسان البشري بطبيعته ليس معصوم من الخطأ. ولكن تبقى متعة التفتيش عن المعلومة تكسبنا لذةً وتشوقاً للاستفادة منها.

وإذا عدنا ثانية لنقطة الصفر لنقول أن هذا البحث قام على أساس تبيان مواطن الجمالية: أين تكمن في ديوان الششتري؟ ولنجيب عن هذا السؤال مررنا بأقاويل، واختلاف في الآراء حتى نأتي قدر الإمكان بما يريح قارئنا عند تلقيه الرسالة. حيث كانت نقطة تركيزنا هي: الرمز الصوفي في الشعر العربي الأندلسي، ومن خلال هذه الدراسة نستنتج أن:

- شعر التصوف هو نوع من أنواع الشعر الديني لاشتماله على ألفاظ دينية كشعر الزهد.
- تميّزْ شعر التصوف عن غيره بإضافة الرمز كمصطلح دخيل على الشعر العربي، وجريء إلا أنه ساهم بإضفاء دلالات تتسم بالبعد الفكري، والنفسي والذوقي للقصيدة الصوفية فالشاعر يريد أن يبعث فكرة للمتلقي حتى لا تبقى مختلجة في نفسه لأن ذلك يعطيه الراحة والطمأنينة.
- حقيقة دخول الششتري هذا العلم كانت سببها لقاءه بشيخه ابن سبعين، حيث عرض عليه (الجنة أو رب الجنة) كما اقترح عليه التخلي عن الجاه والمال ولبس الثياب البالية إذا أراد أن يكون متصوفا. فاستجاب لهم وتمشى في الأسواق وفي عنقه غرارة متعكزا على عكاز.

- كانت أغلب توشيحات ومقفيات و أزجال الششتري غاية في الانطباع.
- إن المقصود من الاستشهاد بتلك الرموز من الناحية الفنية هو: تقوية المعنى و إبراز الجمالية اللغوية، أما من الناحية الموضوعية فهو محاولة التعبير عن حقيقة الحب الإلهي التي كانت تملأ شجون الشعراء المتصوفة عن طريق تلك الإيماءات؛ وفي مقابل ذلك يريدون نقل القارئ إلى جو روحاني يتناسب مع أحوالهم، إذ نجد اختلاف التأويل للمعاني الشعرية حسب الشاعر العادي، وحسب القارئ البسيط، وبين الشاعر الصوفي.
- ميل الشاعر الصوفي إلى الشعر أكثر من تفرده بلغة القرآن، وهذا راجع إلى أن القرآن كتاب الله المقدس، ولا يجوز اتخاذه كرمز لإيصال مواجيد وشطحات الصوفية، ومن ثمة فهم استعانوا فقط بالاستناد إلى ألفاظه وبالأخص: قصص القرآن والسيرة النبوية.
- إن تلك الرموز الشعرية كانت مستقاة من قاموس البيئة القديمة الجاهلية، مما زاد من مقومات القصيدة الصوفية ومن شغف قراءتها والاطلاع على مستجداتها فالغزل العفيف كان أساسها.
- التمييز الحاصل بين الرمز والإشارة والعلامة كافٍ لإدراك أن الصوفي يستخدم لغة الإشارة؛ أي بطريقة غير مباشرة مقارنة بالعبارة التي يبتعدون عنها كل الابتعاد.
- كان رمز المرأة كـ(ليلى) وغيرها الأكثر توظيفا في قصائد الششتري مقارنة بالرموز الأخرى.

لكل بداية نهاية وها نحن وصلنا لنهاية بحثنا المتواضع نأمل أن يكون مرجعا قيّما لجميع الباحثين، وما كان هذا إلا توفيقا من الله "وقل ربي زدنا علما".

معجم
المصطلحات الصوفية

معجـــم المـصطلحــات الـصــــــــــوفيّــــــة

المصطلح الصوفيَ	معناه
الحال	نازلة تنزل بالقلوب فلا تدوم. (السراج الطوسي: اللمع، ص 42). ومنها: المراقبة، والقرب، والحب، والخوف، والرجاء، والشوق، الأنس، الطمأنينة، المشاهدة، اليقين.(نيكلسون: الصوفية في الإسلام، تر: نور الدّين شريبة، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1951م، ص (33-34).
المقام	مقام العبد بين يدي عز وجل فيما يقام فيه من العبادات والمجاهدات والرياضات والانقطاع إلى الله عز وجل (السراج الطوسي: اللمع، ص 41- 42). ومنها: التوبة، الورع، الزهد، الفقر، الصبر، التوكل، الرضا . (نيكلسون: الصوفية في الإسلام، ص 33-34).
الصحو	هو رجوع العرف إلى الإحساس بعد غيبته وزوال إحساسه وعكسه السكر، ومعناهما قريب من معنى الحضور والغيبة؛ والفرق بين الحضور والصّحو أنّ الصّحو حادث والحضور على الدّوام والصّحو والسّكر أقوى وأتم من الحضور والغيبة.(ينظر،عبد المنعم حنفي، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، 1400هـ- 1980م، ط1، ص 149).

التجلي	ما ينكشف للقلوب عن أنوار الغيوب، (اصطلاحات الشيخ محي الدّين ابن عربي، معجم مصطلحات الصّوفية، دار الإمام مسلم للنشر والتوزيع، تر، وتح: بسّام عبد الوّهاب الجابي، ط1، 1990م، ص 63). أو هو: « إشراق أنوار إقبال الحق على قلوب المقبلين عليه. (عبد المنعم الحنفي: معجم مصطلحات الصّوفية، ص 41).
السَّفرْ	في اللغة خلاف الحُضر، وهو مشتق من ذلك لما فيه من الذهاب والمجيء كما تذهب الريح بالسفير من الورق و تجيء، فالسفر إذن قطع المسافة.(ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة سفر).
الوجد	كل ما صادف القلب من غم أو فرح فهو وجد، والوجد مكاشفات من الحق.(عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، دار الرشاد للنشر والتوزيع، د.ط، 1997. ص 256).
الشطح	كلام يترجمه اللّسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدّعوى، إلاّ أن يكون صاحبه مستلبًا ومحفوظًا. وقيل الشّطح كلمة عليها رائحة رعونة ودعوى تصدر من أهل المعرفة باضطرار واضطراب وهو من زلات المحققين، فإنه دعوى حق يفصح بها العارف لكن من غير إذن إلهي. والشّطح في لغة العرب هو الحركة (عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، ص 135).
الشَغفْ	من مراتب المحبة وهو الكلف والولوع بالمحبوب. (عبد المنعم الحفني: المعجم الصوفي، ص 135).

هو(هي) النفحات الرحمانية الآتية من جهة مشرق الروحانيات، والدّواعي الباعثة على الخير.(ينظر، معجم اصطلاحات الصوفية، تح، عبد العال شاهين، دار المنار ميدان الحسين، القاهرة، ط1، 1992م، ص 156.	الصِّبا
شهود الأعيان، وما فيها مت الأحوال في عين الحق، فهو التحقيق الصحيح بمطالعة تجليات الأسماء الإلهية.(ينظر، اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين ، ص 346).	المكاشفة
وهو انطباع الصور الكونية في القلب المانعة لقبول تجلي الحقائق.(ينظر، معجم اصطلاحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، ص 81.	الحجاب
هو (هي) تقريب العبد بمقتضى العناية الإلهية المهيئة له كل ما يحتاج إليه في طي المنازل إلى الحق بلا كلفة وسعي منه.(معجم اصطلاحات الصوفية ، تح: عبد العال شاهين، ص 65).	الجذبة

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

المصادر والمراجع:

1_ ابتسام مرهون الصفّار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن، عالم الكتب الحديث، الأردن- إربد، ط1، 1431- 2010.

2_ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة - مصر، ط2، 1995.

3_ إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، إسطنبول- تركيا، د.ط، د.ت.

4_ إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق للنشر والتوزيع، وطبع سابقا في دار الثقافة، بيروت - لبنان و في عمان- الأردن، 1997.

5_ أحمد أمين، ظهر الإسلام، مج2، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط5، 1969.

6_ أحمد شلبي، أديان الهند الكبرى: الهندوسية-الجينية-البوذية (مع ملحق عن قضية الألوهية كنموذج للمقارنة بين قضايا الأديان)، ج4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، ط 11، 2000 .

7_ أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا، دار الأمان، الرباط - المغرب، منشورات الاختلاف الجزائر ومنشورات ضفاف، بيروت - لبنان، ط1، 2014.

8– أفلوطين عند العرب، تح ودراسة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة – مصر ، ط3، 1955.

9_ آمنة بلّعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمل، الجزائر– تيزي وزو.

10_ أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، الأردن – إربد، ط1، 2008.

11_ بسّام الجمل، من الرمز إلى الرمز الديني: البحث في المعنى والوظائف والمقاربات، وحدة البحث في المتخيل مطبعة التسفير الفني، تونس– صفاقس ، ط1، 2007.

12_ بلوز نايف، علم الجمال، منشورات جامعة دمشق المطبعة التعاونية، دمشق، ط2، 1982– 1983.

13_ التمبكتي(أحمد بابا)، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، مطبعة السعادة، القاهرة – مصر، 1329هـ.

14_ جان شوفلي، التصوف والمتصوفة، إفريقيا الشرق، بيروت – لبنان، د.ط، 1999.

15_ الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، البيان والتبيين، ج1، تح: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت – لبنان، د.ط ، د.ت.

16_ جبران مسعود، الرائد معجم لغوي معاصر، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط8، 2001.

17_ جواد المرابط، التصوف والأمير عبد القادر الحسني الجزائري، وزارة الثقافة، الجزائر 2007.

18_ حسين جمعة، التقابل الجمالي في النص القرآني، (دراسة جمالية فكرية وأسلوبية)، منشورات دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق – الحلبوني، ط1، 2005.

19_ حميدي خميسي، نشأة التصوف في المغرب الإسلامي الوسيط اتجاهاته، مدارسه، أعلامه، عالم الكتب الحديث، الأردن – إربد، ط1، 2011.

20_ خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الفكر، بيروت– لبنان، ط3، 1986.

21_ داود الأنطاكي، تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشّاق، ج1، دار الطباعة، د.ط، القاهرة – مصر،1291هـ.

22_ راوية عبد المنعم عباس، تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي، دار المعارف الجامعية، مصر – الإسكندرية، د.ط، 2000.

23_ ابن رشيق القيرواني، العمدة،ج1، دار الجيل، بيروت– لبنان، ط1، 1981.

24_ روني إيلي ألفا، موسوعة أعلام الفلسفة العرب والأجانب، تقديم: الرئيس شارل حلو، مراجعة: جورج نخل، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1412–1992.

25_ زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج2، مطبعة الاعتماد، القاهرة – مصر، 1939.

26_ سحر سامي، شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين ابن عربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، ط1، 2005.

27_ السراج الطوسي، اللمع، تح: عبد الحليم محمد و طه عبد الباقي سرور، القاهرة – مصر، 1960.

28_ السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر- عنابة، ط2، 1429-2008.

29_ سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنان. ومنشورات الاختلاف، الجزائر، و مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، 2008.

30_ سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط1، 1981.

31_ السهروردي(أبو حفص)، عوارف المعارف، تح: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، د.ت.

32_ سهير حسانين، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، 2000.

33_ شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي: دراسة في سيكولوجية التذوق الفني- سلسلة عالم المعرفة-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.

34_ شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة – مصر، 1978.

35_ صلاح مؤيد العقبي، الطرق الصوفية والزوايا بالجزائر تاريخها ونشاطها، دار البرق مكتبة الشرق، بيروت – لبنان، ط2، 2000.

36_عاطف جودة نصر، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة- المنيل، 1998.

37_ ابن عباد الرندي، الرسائل الكبرى، طبعة فاس، د.ط، 1320.

38_عبد الحكيم حسان، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الآداب، القاهرة- مصر، د.ط.

39_ عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د.ط.

40_ عبد الحميد ديوان، الحلاج بين التصوف والإسلام (الولاية والغواية)، دار النهج، ط1، سوريا- حلب.د.ت.

41_ عبد الحميد هنداوي، معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط1، 2003.

42_عبد الحميد هنداوي، مقدمة ابن خلدون للإمام عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 2003.

43_عبد الحميد هيمه، الخطاب الصوفي وآليات التأويل قراءة في الشعر المغاربي المعاصر-دراسة-، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر- وحدة الرغاية، د.ط، 2008.

44_ عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 1996.

45_ عبد الله خضر محمد، قضايا الشعر العربي الحديث، دار القلم للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت – لبنان، د.ط، د.ت.

46_ عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، د.ط، 2007.

47_ عبد المنعم الحفني، المعجم الصوفي، دار الرشاد للنشر والتوزيع، د.ط، 1997.

48_ عبد المنعم الحنفي، معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، د.ط، 1400 -1980 .

49_ ابن عجيبة(أحمد بن محمد المهدي)، شرح تائية البوزيدي في الخمرة الأزلية، دار الرشاد الحديثة، المغرب - الدار البيضاء، 1998.

50_ ابن عجيبة الحسني، إبعاد الغمم عن إيقاظ الهمم في شرح الحكم، ج1، تحقيق: عاصم إبراهيم الكيالي، دار الكتب العلمية، ط1، 2009.

51_ عدد الذّهبي، سيكولوجية الرمزية، مج4، العدد 9، 1949.

52_ العسقلاني شهاب الدين (أبي الفضل أحمد بن علي بن حجر)، لسان الميزان، ج4، مطبعة مجلس دائرة المعارف النظامية- الهند، ط1، 1330هـ، ومؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، ط2، 1390-1970.

53_ أبو العلا عفيفي، التصوف- الثورة الروحية في الإسلام، دار المعارف، بيروت- لبنان، ط1، 1963.

54_ علي حرب، الحب والفناء: تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1990.

55_علي سامي النشار، ديوان أبي الحسن الششتري: شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب، دار المعارف، مصر- الإسكندرية، ط1، 1960.

56_ عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2009.

57_ عمر فروخ، التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1981.

58_ الغبريني، (أبو العبّاس أحمد بن أحمد بن عبد الله الغبريني)، عنوان الدّراية في من عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تح: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

59_ غسان خالد، أفلاطونين رائد الوحدانية ومنهل الفلاسفة العرب، عويدات للنشر والطباعة، بيروت- لبنان، ط1، 1983.

60_ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج2، دار الكتب القومية المصرية، القاهرة، ط1، 1970.

61_ فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر - الإسكندرية، ط1، 2007.

62_ الفيروز آبادي، (محمد محي الدين)، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط2، 1987.

63_ القشيري: الرسالة القشيرية، طبعة بولاق، 1284ه.

64_ كروم بومدين، أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال حياته وشعره، دار التوفيقية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

65_ الكلاباذي(أبو بكر محمد)، التعرف لمذهب أهل التصوف، تح: محمود أمين النواوي، طبعة مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة - مصر، 1980.

66_ كمال سليماني، تفسير مفردات القرآن الكريم، دار الهدى، الجزائر- عين مليلة، د.ط، 2008.

67_ لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ج4، تح: محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة - مصر، ط1، 1977.

68_ ابن ليون التجيبي: الإنالة العلمية في طريق الفقراء المتجردة في الصوفية، مخطوط الخزانة العامة، الرباط – المغرب، رقم 1036-1556.

69_ مجاهد عبد المنعم مجاهد، دراسات في علم الجمال، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1986.

70_ مجدي وهبه و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت – لبنان، ط2، 1984.

71_ محمد جلال شرف، دراسات في التصوف الأسلامي "شخصيات ومذاهب"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

72_ محمد الخضر(حسين التونسي)، الخيال في الشعر العربي، المطبعة الرحمانية، دمشق، د.ط، 1340-1922.

73_ محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1980.

74_ محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، د.ط، د.ت.

75_ محمد العدلوني الإدريسي وسعيد أبو الفيوض، ديوان أبي الحسن الششتري أمير شعراء المتصوفة بالمغرب والأندلس(610هـ-668هـ)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب – الدار البيضاء ، ط1، 2008.

76_ محمد العدلوني الإدريسي، معجم مصطلحات التصوف كما تداولها خاصة المتأخرون من صوفية الغرب الإسلامي، دار الثقافة، المغرب – الدار البيضاء، ط1، 2002.

77_ محمد العدلوني الإدريسي، المقاليد الوجودية في الدائرة الوهمية لأبي الحسن الششتري، دار الثقافة، المغرب- الدار البيضاء، ط1، 2008.

78_ محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة – مصر.

79_ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط3، 1984.

80_ محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية، عمان- الأردن، ط3، 2008.

81_ محمد معروف الساعدي، ديوان أبي العتاهية، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط5، 2009.

82_ محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، دار دجلة، عمان – الأردن، د.ط، 2008.

83_ محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.

84_ محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، طبع: البابي الحلبي، مصر، 1946.

85_ مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني(الرؤيا والتشكيل) –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – سوريا ، د.ط، 2002.

86_ مسعد بن عبد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، الرياض- السعودية، ط1، 1993.

87_ مصطفى حسن النشار، أعلام الفلسفة حياتهم ومذاهبهم، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1، 1432–2011.

88_ مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ش.م.م، القاهرة – مصر، ط1، 2008.

89_ مصطفى الشكعة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملايين، ط6، 1986.

90_ المقري(أبي العباس أحمد بن محمد المقري التلمساني)، العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيته من أعلام الحضرتين مراكش وفاس، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، د.ط، 2011.

91_ المقري(أبو عبد الله أحمد بن محمد المقري التلمساني)، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج2، تح: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت – لبنان، 1968.

92_ المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مراجعة مأمون الحموي وآخرون، دار المشرق، بيروت – لبنان، ط1، 2000.

93_ ابن منظور، معجم لسان العرب، مج 3 و6، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 2004.

94_ ناهد نصر الدين عزت، التأمل والإبداع في فلسفة أفلاطين الجمالية، مكتبة بستان المعرفة، مصر– الإسكندرية، د.ط، 2009.

95_ أبو نعيم الأصفهاني، حلية الأولياء وطبقات الأصفياء،ج10، مطبعة السعادة، ط1، 1932.

96_ يحي هويرى، دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، د.ط، 1995.

97_ يوسف اليوسف، والنقد الأدبي(مقالات في الشعر الجاهلي)، دار الحقائق، بيروت –لبنان، ط4، 1985.

المراجع المترجمة:

98_ أرسطو طاليس" فن الشعر"، تر: أبي بشر متىً بن يونس القنائي، تح: عبد الرحمن بدوي مع تحقيق أيضا لشرح الفارابي و ابن سينا و ابن رشد، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1973.

99_ أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، مجموعة مؤلفين: (اوفسيانيكوف و زلوتنيكوف و يولداشيف وكوزنيتسوفا)، تر: جلال الماشطة، دار التقدم، موسكو، د.ط، 1981.

100_ اصطلاحات الشيخ محي الدين بن عربي(معجم مصطلحات الصوفية)، دار الإمام مسلم للنشر والتوزيع، ترو تح: بسام عبد الوهاب الجابي، ط1، 1990.

101_ دومينيك فولشيد، المذاهب الفلسفية الكبرى، تر: مروان بطش، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 1432–2011.

102_ رسائل ابن عربي، ج1، ترو تح: محمد سعيد عبد الفتاح، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2001.

103_ رينولد نيكلسون، الصوفية في الإسلام، تر: نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1951.

104_ رينولد نيكلسون، في التصوف الإسلامي وتاريخه، تر، أبو العلاء العفيفي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة – مصر، ط3، 1956.

105_ شريف المرتضى، الديوان، تقديم: الشيخ محمد رضا الشبيبي، تح: رشيد الصفار الحامي، مراجعة وتر: مصطفى جواد، دار إحياء الكتب العربية، د.ط، 1958.

106_ محاورة فايدروس لأفلاطون أو عن الجمال، تر وتقديم: أميرة حلمي مطر، دار غريب، 1998.

المراجع الأجنبية:

107 - Dictionnaire de philosophie. Esthétique. La rousse, Paris, 1964.

108 - Edgarad weber, Imaginaire arabe et érotique, collection comprendra L'Islam, Le moyen Orient. Ed, L'Haramattam paris, 1990.

109 -Hegel: Introduction à L'esthétique Aubier-Montaigne-paris.

110- Henris Corbin, Histoire la philosophie Islamique, Galimmard 1964.

111- Jean chevalier et Alain Gheerbant, Dictionnaire des symboles, Paris, 1973.

112- Louis Massignon , Recherches sur shushtasi Poète Andalous: in Melanges W.M.Paris Cie 950(Paris).

113- Louis Massignon, Recueil des inedits Consernants L'Histoire de la Mystique en Pays D'Islam, Paris, 1929.

المجلات والدوريات:

114_ سليمان القرشي، " الحضور الأنثوي في التجربة الصوفية بين الجمالي والقدسي"، مجلة فكر ونقد، الرباط– المغرب، ع40، 2001.

115_ محاضرات الملتقى الدولي الرابع في الأدب والمنهج، التأسيس المنهجي في الدراسات النصية، جامعة 8 ماي 1945، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، مطبعة سيبوس، عنابة، 25-26، أكتوبر، 2001.

الرسائل الجامعية:

116_ سارة شملال، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، أبو مدين شعيب، نَموذجا جامعة أبي بكر بلقايد، الملحقة الجامعية،- مغنية، - قسم اللغة والأدب العربي- تلمسان، 2016/2015.

❖ ملخص البحث

بعد سبر أغوار الشعر الصوفي عند أبي "الحسن الششتري" قراءةً وتحليلًا صادفنا غنى هذا الشعر بالظواهر الفنية والجمالية التي استوقفنا منها: الرمز على أنواعه (الديني- الحرفي...) والذي هو بمثابة زبدة الأدب الصوفي. بيْدَ أن التصوف ظاهرة عرفانية عريقة أنجبت العديد من الشعراء المتصوفة، مما جعل لعاب الباحثين يسيل من جرّاء الكشف عن خباياها، وأسرارها.

وعليه فإن هذا المشوار البحثي قام في بادئ الأمر على: التقديم لهذه الشخصية المعروفة في الوسط الأدبي الأندلسي العريق في القرن السابع للهجرة بالأخص، مع التأريخ الزَمكاني لها، وذكر أهم مآثرها، بالإضافة إلى هذا ذكر لمحة عن المطبوعة الديوانية الخاصة بها. كما جاء أيضا في هذا البحث: التعريف بالمصطلحات الأدبية، وتحليل دلالات الرموز الصوفية كـ: رمزي المرأة والخمرة. إلى جانب إبراز نقاط الجمال الفني في الرموز التي وُظفت من قبل الشاعر في قصائده.

Summary :

After deep analysis of "Abi El Hassan EL chachtris" Sufi poems, we came across a lot of points that ensure the richness of this poems by rhetoric devices and literary devices which took from the following: the symbol, which is considered to be the essence of Sufi poems, though the Sufism is a religious phenomenon that gave bitht a lot of Sufi poets, which led to the eager of researchers to rise and increase in aider to reveal its secrets.

This research paper, is based, at first, on introduce this famous character who is known in the mid of literary domain in 7th c. especially its historic setting, with mentoring most Important points.
In addition, mention a little view of the written form of this poems Moreover, this research paper includes.

Defining literary term, Analyzing Sufis symbols signification as the symbol of Woman and Bear. In addition to steel light on esthétic art of symbol used by poets in this poems.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات